

中国石艺

马驷骥 张二滨 主编

科普教育与艺术修养

青苹果电子图书系列



中国石艺

CHINESE ROOT ART

主编 马骊骥 张二滨



根石美術

常任俠題



獅子林假山(元·存苏州)



云根(清·乾隆皇帝为北京故宫
堆秀山石题)



堆秀山(1583年建·北京故宫御花园内)



拜北斗七星(正面·
70cm×80cm·北
京故宫御花园内)





峯芝石(清·北京中山公园内)



蛇(清·北京故宫
御花园前)



三个和尚(黄河石造型·王长仕作)



老两口子(黄河石造型·
阮文辉作)



和尚(黄河石造型·
王长仕作)



风动石上听风
(黄河石造型·阮文辉作)



将 军(黄河石造型·阮文辉作)

岭树重遮千里日
(水冲石·26cm×44cm
×16cm·柳侯公园内)





如 意(长白山灰石 · 40cm × 20cm ·
刘楠林供稿)



二子他爹——电影明星
(黄河石造型 · 阮文辉作)



朱雀的微笑(三江石 ·
40cm × 30cm ·
三马作)



雨

花

石



国色天香(雨花石除署名者外,均为刘水供稿)



冰岛日出





雨

花

石



东方红



梅海花韵



几度夕阳红



清官包公

胭脂井



祥林嫂

雨

花

石





关山夕照

雨 花 石



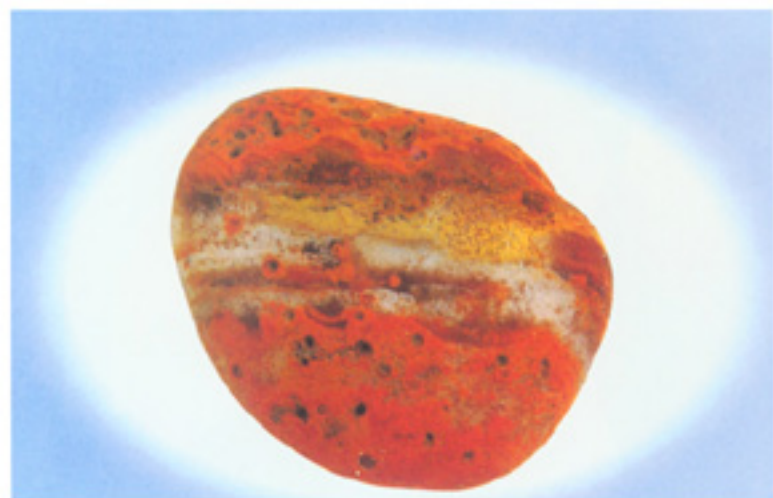
苏堤春晓



独立寒秋



雨 花 石



长江第一漂(池澄藏)



我在酒中游(池澄藏)



酒中仙女(池澄藏)

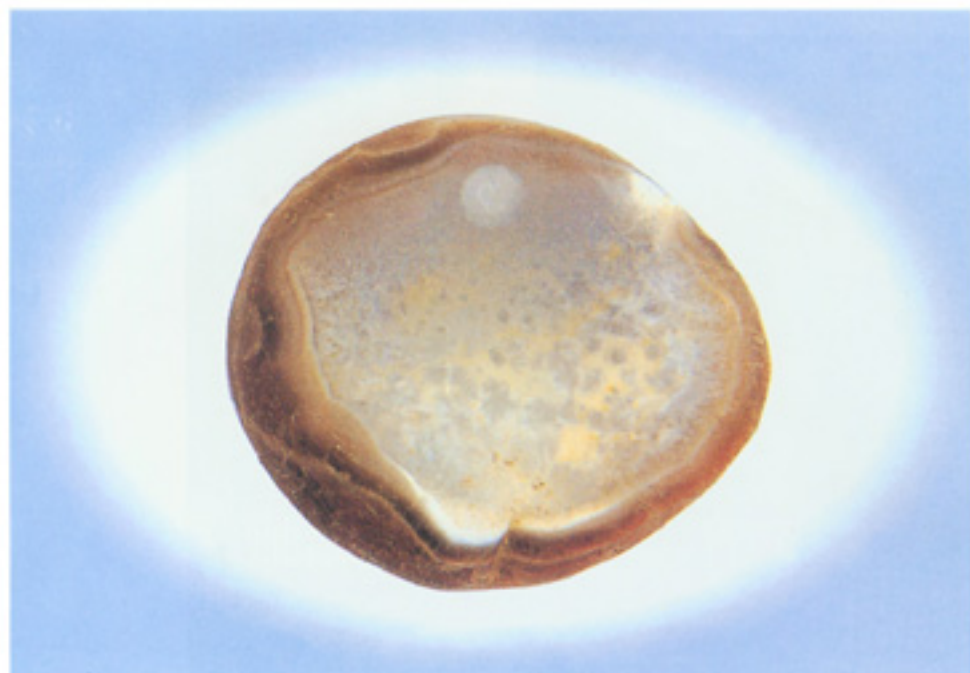




雨

花

石



雪月(池澄藏)

疑是银河落九天(池澄藏)



粉红快绿





太

湖

石



青云片(300cm×250cm・北京中山公园内)



绘月(清・北京中山公园内)



太湖石



冠云峰(高 600cm · 存苏州)



姊妹峰(清 · 60cm × 25cm · 海淀藏)





太

湖

石



威震乾坤(1500cm×500cm、重 36 吨·李蒂供稿)





太

湖

石



玲 珑 (300cm × 200cm × 120cm •
李蒂供稿)



憩 (220cm × 150cm × 120cm •
李蒂供稿)



太

湖

石

视(500cm×200cm×110cm・
李蒂供稿)



渴(280cm×260cm×180cm・
李蒂供稿)





太湖石



蘑菇云(250cm×260cm×150cm ·
李蓉供稿)



假山瀑布(太湖石
组合 · 800cm×400cm
×220cm · 李蓉供稿)





灵

璧

石



青莲朵(清·北京中山公园内)

歙乃一声山水绿(28cm×73cm×26cm·孙淮滨藏)





灵璧石



傲岸(19cm×12cm·三马作)

神龟(高 280cm、长 740cm·河北南戴河万博文化城内)



灵

璧

石



镇 守(52cm×43cm·三马作)



劈开剑门开(50cm×70cm×25cm·孙淮滨藏)





灵璧石

天光云影

(18cm×26cm×12cm ·
孙淮滨藏)



清凉世界(45cm×28cm
×16cm · 孙淮滨藏)



空青终古自山色(40cm
×52cm×26cm · 孙淮滨藏)



灵

璧

石



蛟龙起蛰(47cm×46cm×18cm ·
孙淮滨藏)



苍鹰(42cm×50cm×19cm ·
孙淮滨藏)



天电(40cm×20cm · 三马作)



英

石



鸂云峰(存杭州西湖江南名石苑)

狮 山(15cm×24cm·司徒为藏石并摄影)





英

石



雏 鹰 (18cm×25cm·温果良藏·
司徒为摄影)



凝 (关庆天藏)





英

石



大 鳄(28cm×58cm·司徒为藏石并摄影)



洞天飞瀑(56cm×42cm·司徒为藏石并摄影)



骆驼(170cm×220cm·司徒为摄影)

英

石



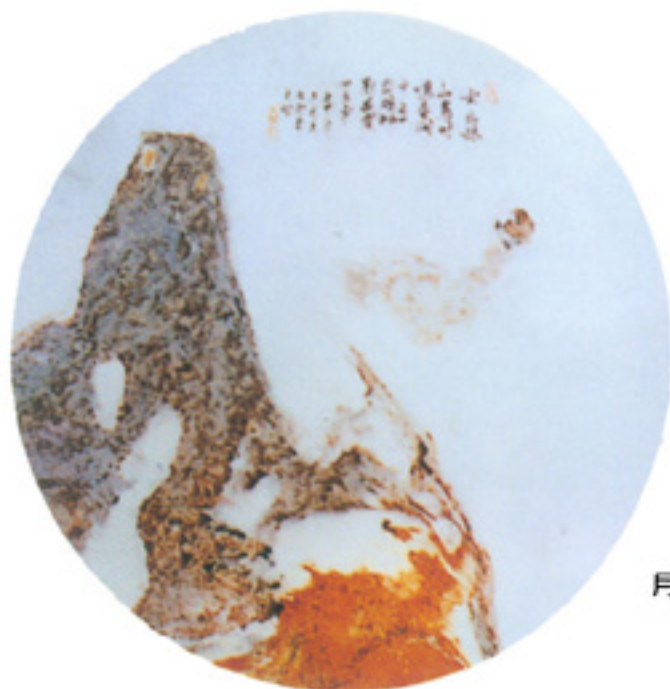
金豹(180cm×98cm·存英德市博物馆·司徒为供稿)



大

理

石



月 賦(直径 35cm · 陈建群供稿)



山 云(35cm×10cm · 郁青摄影 · 陈建群供稿)





大

理

石



湖山春色(40cm×60cm·郝青
摄影·陈建群供稿)



雪川磧原(35cm×50cm·郝青摄影·陈建群供稿)

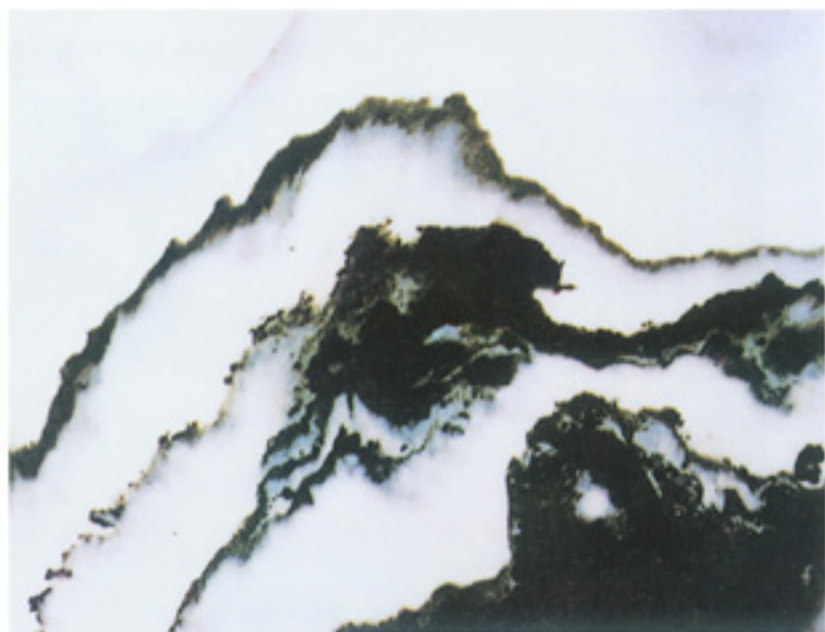




大理石



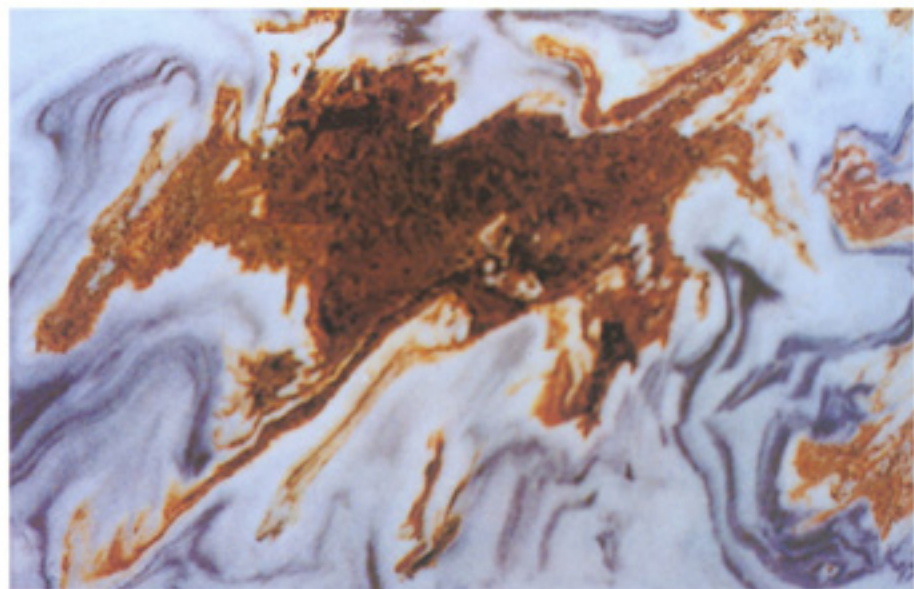
女 玻 (50cm × 30cm · 郝青
摄影 · 陈建群供稿)



岚 雾 谷 涌 (郝青摄影 · 陈建群供稿)



大理石



神骏冲霄(35cm×60cm·郝青摄影·陈建群供稿)



蹈石狸鼠(35cm×50cm·郝青摄影·陈建群供稿)



矿物晶体



高原“杜鹃”(雄黄、水晶·李巨孝藏·刘健供稿)



妙(水晶·李巨孝藏·刘健供稿)





娇(文石·李巨孝藏·刘健供稿)

矿

物

晶

体



圣(锦华·李巨孝藏·刘健供稿)



矿物

晶体



永恒(唇砂、水晶·李巨孝藏·刘健供稿)



冰花石(李巨孝藏·刘健供稿)



冰山雪蓮(脣砂、方解石·潘兆椿供稿)

矿物
晶体



神(瑪瑙石胆·9cm×10cm·
三马作)



鵲(瑪瑙·37cm×18cm·陈西藏)





星空云龙(端砚 • 37cm × 30cm × 6cm)



葡萄砚(直却砚 • 长 24cm • 王钧作)

天

然

砚



天

然

砚



怀素书蕉(歙砚·钱胜东作)



悬崖古瘦(歙砚·20cm×12cm)



天

然

砚



借问酒家何处有(歙砚·钱胜东作)



花间一壶酒(歙砚·钱胜东作)



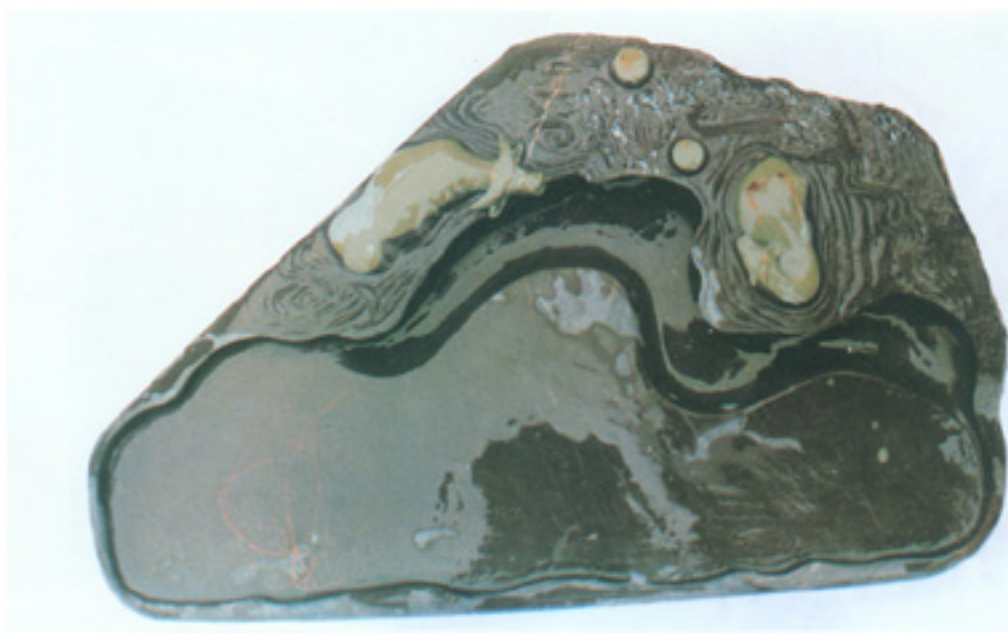


天 然 砚



黄山硯(洮硯 · 17cm × 11cm)

母子牛硯(苴却硯 · 长 35cm · 王鈞作)





天

然

砚



山高水远(直却砚 · 23cm × 17cm ·
王钧作)



白石虾砚(直却砚 · 25.5cm × 21cm · 王钧作)



天然砚



牧牛砚(苴却砚·正·长 23cm、厚 5cm·王钧作)



牧牛砚(背)



黄河石



深秋(吴恭让藏)



红梅报春(20cm×23cm ·
张发祥藏)



黄河石



初升的太阳(23cm×16cm·海滨作)



钱塘潮(26cm×23cm×12cm·
张伯平供稿)



黄

河

石

太公垂钓(18cm×22cm·
张发祥藏)



达摩面壁(16cm×17cm·高仰山供稿)



军便帽(25cm×15cm·
张发祥藏)



黄河石



藏族少女(9cm×12cm·
张发祥藏)



白匪猴(14cm×16cm·
张发祥藏)



球(25cm×10cm·中国地质
科学院奇石馆藏)



黄河石



佛居心中(21cm×18cm×14cm • 陈西供稿)



黑熊觅食
(28cm×17cm •
张发祥藏)



三
峡
石



寿 星(30cm×26cm·李发军藏)



恩(8cm×6cm·桑居林藏)



三峡石



牛 头(朱增贵供稿)



亲 情(35cm×20cm·曲光福供稿)



白 象(7cm×12cm·来层林藏)



三

峡

石



三峡雄姿(25cm×23cm·朱层林藏)



肖像(25cm×10cm·海滨藏)



荷(詹树强藏)



童子拜观音(20cm×11cm·朱层林藏)



三 峡 石



黄山揽胜(詹树强藏)



独立寒秋
(17cm×25cm·
朱层林藏)



贵州龙(40cm×20cm·陈孝正藏)



鸚鵡螺化石画屏
(15cm×14cm·花兴才藏)

生
物
化
石



寻(床板珊瑚化石·8cm×13cm·花兴才藏)



生物化石



双塔(震旦角石·13cm×
18cm·花兴才藏)



三鱼图(狼鳍鱼化石·直径15cm·
张占祥作·范贻光摄影)



奔(狼鳍鱼化石·30cm×15cm·
张占祥作·范贻光摄影)



食(狼鳍鱼化石·直径15cm·
张占祥作·范盼光摄影)

生物化石

琴 声(狼鳍鱼化石·35cm×15cm·
张占祥作·范盼光摄影)



角 石(12cm×
6cm×2cm·
花兴才藏)





生
物
化
石

木变石(存北京故宫御
花园狮子林前)



海參石(清·存北京故
宫御花园)





鲲鹏志(45cm×30cm·
胡旭宁藏)

红水河 围纹石



戏猫训子(50cm×
40cm·尹汝表供稿)





红
水
河

图
纹
石



母子情(30cm×25cm·李荣伦藏)



野 合(18cm×5cm·尹汝表供稿)



翼手龙(21cm×29cm·尹汝表藏)

红
水
河

图
纹
石

文房四宝(尹汝表藏)





红水河 图纹石

照 应 (15cm×20cm×15cm · 丁乐玉藏)



惊 喜 (30cm×15cm · 中国地质科学院奇石馆藏)





彩 陶 石



鸿鹄恨天低
(奚光华藏)

二潭映月(10cm×39cm×24cm·谭木恩藏)





彩

陶

石



秋 色(46cm×28cm·王维平藏)



层林尽染(40cm×20cm·檀振声藏)



哲学家(24cm×15cm×8cm·游国权藏)



彩 陶 石



彩 韵(50cm×80cm·李悦心供稿)



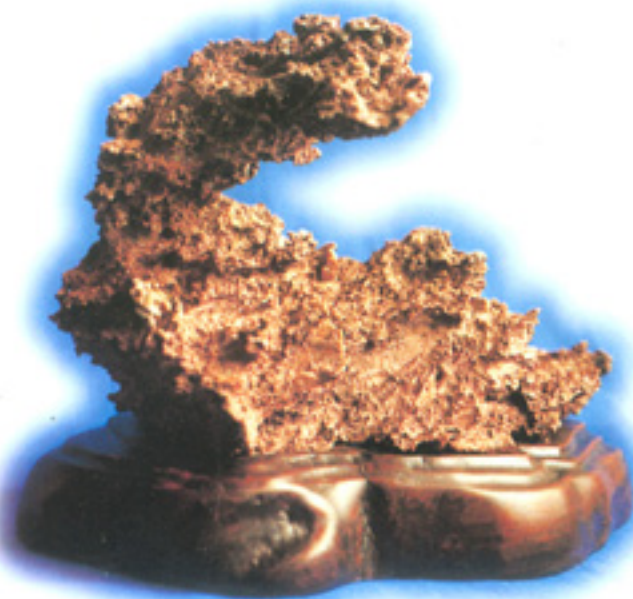
醉醒石(39cm×16cm·游国权藏)



风

砺

石



回 眸(30cm×25cm·孟昭贤供稿)

天堑通途(23cm×29cm×12cm·顾玉亭供稿)





风

砺

石



尚 像(13cm×10cm • 孟昭贤供稿)



注 视(12cm×14cm • 孟昭贤供稿)



风

砺

石

怒(15cm×10cm・
马和璞作)



戈壁行(18cm×
20cm・底为风砺
石、上为晶体石・
马和璞作)

风

砺

石



观(14cm×8cm·孟昭贤供稿)



钟馗(28cm×15cm·刘金才藏)



富贵家族(45cm×20cm・海滨藏)



泼猴(48cm×
22cm×19cm・
顾玉亭供稿)

昆仑彩石



山景(顾玉亭供稿)



昆
仑
彩
石



山 洞 (35cm×30cm·张
二滨藏)



山顶洞人 (22cm×
12cm·天文藏)





福山梅石



独步早春(50cm×25cm
×20cm・初橋寛藏)



戏雪(34cm×25cm×10cm・
董尚惠藏・朱相文摄影)



福山梅石



晚晴风光(22cm×22cm×7cm·
董尚惠藏·朱相文摄影)



青山伴月(48cm×22cm×19cm·
董尚惠藏·朱相文摄影)



月入幽谷(38cm×22cm×13cm·
董尚惠藏·朱相文摄影)



花果山(李沁心藏)



翠屏朝晖(77cm×36cm×22cm·孟庆顺藏)

嶗山
绿石

崂山绿石



黑 曲(39cm×30cm·张永新作)



肖 像(25cm×15cm·曲光福作)



千年蟠桃(18cm×16cm
×14cm·孟庆新藏)



嶗山绿石



象山春晓(35cm×29cm×18cm·孟庆顺藏)



永恒的爱(90cm×
40cm·杨宏书供稿)



春融(43cm×
56cm·黄培义作)



群(高 70cm·周玉蛟作)



崂山绿石



秋 群(高 72cm·张永新作)



其

他



曙光(临胸彩石・30cm
×20cm・马和祺作)



海之歌
(临胸彩石・
80cm×30cm・
天文藏)

其 他



母与子(彩石·35cm×20cm·
马加祺作)



二人行(临胸彩石·25cm×15cm·
马加祺作)



觅(彩石·20cm×16cm·
海滨藏)



其 他



上：男人们（临胸彩石·正面·40cm
×20cm·天桥藏）

右：女人们（上石的背面）

下：三毛流浪（临胸彩石·40cm×25cm·
天桥供稿）





其

他



菊花石



图 菊(菊花石·48cm×
63cm·存柳州鱼峰公园)



秋菊争妍(菊花石·60cm
×46cm·存柳州鱼峰公园)



其

他



獅(钟乳石・40cm×20cm・海濱藏)



錦(彩石・李巨孝藏)





其

他

日月同辉(文字石·宋承忠供稿)



中山(文字石·伦裕成藏)



石(文字石·吴恭让藏)

内 容 提 要

石艺是一门历史悠久、独具魅力的艺术形式。由于它凝集了天工造物之奇与人工雕饰之妙，历来深受人们的喜爱。近年来，藏石、赏石之风在世界各地勃然兴起。在我国，随着政治经济的巨大变革、人民生活水准的不断提高，这一艺术形式也进入了千家万户，形成一种新的时尚。为了帮助广大读者了解石艺知识，欣赏石艺的风采，借以美化生活，陶冶情操，推动石艺事业的发展，特推出《中国石艺》一书。本书以图文并茂的形式介绍了我国石艺发展的历史与现状，着重介绍了 16 种著名观赏石种的成因、特点以及采集、加工、观赏、收藏等方面的知识，并通过精美图片形象地展示了近 190 件古代传世珍品与当代石艺家的石艺佳作，可供各阶层读者阅读参考。

前 言

石的艺术，是石的自然形态与艺术家审美创造相结合的艺术，简称“石艺”。它同“根的艺术”一样，都是“天人合一”的天趣艺术，同属美术范畴。我国石艺创作的历史十分悠久，原始社会山顶洞人利用彩色卵石制作装饰品，至今已有 17000 多年。各朝各代文人雅士赏石、玩石、藏石、论石之风甚盛，北京和全国各地还保存了许多精美的石艺作品和园林景观。不论古代还是近代，都有许多石谱和论石方面的专著出版，这在一定程度上推动了石艺创作的普及和发展。

在改革开放的今天，随着经济建设的迅速发展，我国人民生活水平和文化水平不断提高，对艺术的追求也日渐普遍，“回归自然”、“返璞归真”的石的艺术，受到越来越多的普通人的赏识和青睐，对各类名石的研究和探索也日益深入，正在形成一种文化现象。各地的石艺爱好者，以其审美的情趣，热情洋溢地采石觅美活动，再一次形成了石艺创作新热潮，在民间还迅速形成了一定规模的石艺市场。

中国根艺美术学会从 1994 年起，经国家民政部审批，已将天趣艺术之一的石艺正式列为其研究内容，同根艺一样，石艺作为一门独特的艺术门类，已被纳入到中国文化艺术的领域之中，并且从美学角度对这一自然形成的艺术进行挖掘、发展、提高和普及。为了使中国石艺沿着艺术方向健康地向前发展，我们以图文并茂的形式，组织编辑了这本《中国石艺》，其中包括从全国百余个石种中选择出来的 16 个石种的 18 篇研究与评介文章。在选材方面，由“四大名石”到矿物晶体、生物化石、红水河石、黄河石、三峡石、石砚、大理石、风砺石、昆仑石、福山梅石、崂山绿石等，都能因材施教，各呈异彩。在各篇文章中，作者对于各石种的形成原因、自然属性及其艺术历史、艺术特色、创作加工和艺术欣赏诸方面，都深入浅出、简明扼要地进行了介绍，以期读者能够获得石艺创作和石艺欣赏的基本知识。

编 者

目 录

一、中国石艺概述	(1)
(一) 石艺的历史	(1)
(二) 石艺发展的现状	(3)
(一) 石艺的特点	(5)
(四) 石艺的创作	(7)
(五) 石艺的分类	(10)
二、谈石艺制作	(12)
(一) 石头画	(12)
(二) 造型石艺	(15)
三、雨花石	(17)
(一) 雨花石之美	(17)
(一) 雨花石“三胜”	(18)
(三) 雨花石题名和题咏	(18)
(四) 雨花石种类、石品、等级	(19)
(五) 雨花石欣赏、收藏、保管	(20)
四、太湖石	(22)
(一) 太湖石的艺术特征	(22)
(二) 太湖石的艺术造型	(23)
(三) 太湖石的艺术处理	(23)
(四) 太湖石的开发利用	(24)
(五) 太湖石的鉴赏	(24)
五、灵璧石	(25)
(一) 瑰姿神韵	(25)
(二) 鸿宝沧桑	(26)
六、英石	(28)
(一) 英石的特征及分类	(28)
(二) 英石的艺术特色	(28)
七、大理石	(30)
(一) 大理石的成因	(30)
(二) 大理石的开发利用	(30)
(三) 大理石的分类	(30)
(四) 大理石作品鉴赏	(31)
(五) 大理石的采集和制作	(31)
八、矿物晶体	(33)
(一) 有关晶体的基本知识	(33)

(二) 矿物晶体的艺术属性	(33)
(三) 矿物晶体的鉴赏	(34)
(四) 几种矿物晶体简介	(35)
九、天然砚艺术	(36)
(一) 端砚	(37)
(二) 歙砚	(37)
(三) 洮砚	(38)
(四) 苴却砚	(39)
十、黄河石	(41)
(一) 黄河奇石的形成及特点	(41)
(二) 黄河奇石的艺术价值	(42)
(三) 黄河奇石的艺术欣赏	(43)
十一、三峡石	(44)
(一) 三峡奇石的形成及特点	(44)
(二) 三峡奇石的艺术欣赏	(45)
(三) 三峡奇石的包装与美化	(45)
十二、生物化石	(47)
(一) 有关生物化石的基本知识	(47)
(二) 几种常见生物化石的审美特征	(47)
十三、红水河图纹石	(50)
(一) 红水河图纹石的形成	(50)
(二) 红水河图纹石的艺术特色	(50)
(三) 红水河图纹石的品评与鉴赏	(51)
十四、彩陶石	(52)
(一) 奇石家族的新秀	(52)
(二) 彩陶石的审美价值	(52)
(三) 彩陶石的采集、鉴赏与收藏	(52)
十五、风砺石	(54)
(一) 风砺石的成因	(54)
(二) 风砺石的特征	(54)
(三) 风砺石的类型	(55)
(四) 风砺石赏析	(55)
(五) 风砺石的采集与保养	(56)
十六、昆仑彩石	(57)
(一) 昆仑彩石的特点	(57)
(二) 昆仑彩石的审美与加工	(57)
十七、福山梅石	(59)
(一) 福山梅石的艺术特色	(59)
(二) 美的发现是石艺生命的源泉	(59)
(三) 梅石的制作要点	(60)
十八、崂山绿石	(61)

一、中国石艺概述

石的艺术，是石的“天然雕饰”与“人的思理以美化天物”相结合的艺术，也是“天然意化和意化天然、天人合一”的艺术，即是石的自然形态与艺术家的审美创造相结合的艺术，简称“石艺”。这是一门奇、巧结合的造型艺术，属于美术范畴，其作品因自然成趣、独一无二，所以具有特殊的艺术价值。

六朝时宋孝武帝写过“屯烟扰风穴，积水溺云根”的咏石诗句；清代乾隆皇帝曾为故宫御花园“堆秀山”的太湖石题名“云根”（见彩页2），认为石也是根，是云彩生的根。可见这“云根”、树根，都是大自然中的根。从艺术上看，都是大自然赋予它们的形态和美感，经过人们创造性的加工后才成其为艺术品。我们在论述“根的艺术”时曾经说过，每一门艺术都有它自己的特点。“石艺”和“根艺”一样，由于使用了不同于其他造型艺术的材料、工具和技法，产生了为其他造型艺术所不能替代的艺术特色。过去很少有人注意到河滩上、山崖里及地底下的石头有美存在。各类石的外形和图纹及色泽，与地面上的景物一样，同样具有自然美的形态，蕴藏着内在的活力。它一旦被艺术家们发现，以“似是而非”、“似像非像”的艺术形象，赋予它新的生命，就会使其成为艺术品，给人以美的享受。如太湖石和英石以“皱、瘦、漏、透”的形式美，灵璧石以多姿多彩的造型美，雨花石以玲珑艳丽的秀雅美，自古以来就被誉为四大名石。还有红水河石和黄河石凝重质朴的壮观美，大理石和临朐石的天然绘画美，生物化石和钟乳石的内在变化美，宝石和玉石珍稀、幻变的象征美等等，从古至今都曾为中国的石艺创作提供了“人合于天”的珍品名作。

在中国“石的艺术”突飞猛进的发展中，在采石寻美创作队伍不断增多，石的新品种不断挖掘的情况下，如何把石艺从发现自然美，提高到创造艺术美，这需要石艺家们在提高审美素养上下功夫，在与天同创的意象创造上下功夫，在美化天物上下功夫，这样才能从天然石奇特的形态中，发现神奇的可视的艺术形象，才能使中国石艺和根艺一样，成为中国文化艺术领域中一个独立的艺术门类。

（一）石艺的历史

石的艺术在我国是一门古老的艺术，具有悠久的历史。我们的祖先猿人在50万年前就居住在石灰岩的山洞里，并使用天然石块作为生活工具。母系社会时期，人类就对石块开始磨制；到了父系社会，在黄河中下游产生了龙山文化后，人们开始用玉石、玛瑙、松石制作装饰品。山顶洞人还把扁平均匀的黄绿色的河卵石作为装饰品，有的还把石块同兽牙、海贝壳等一起制作成装饰品，并用矿物色染上颜色进行美化，这些装饰物成为我国最早的石艺作品。从一些出土的石器中可以看到，原始社会人类采用石英岩、花岗岩、砂质页岩等岩石制作各种石器时，同时也重视石的艺术美，在形式上特别注意观察石材的颜色和纹理，尔后经过艺术构思，用简朴的审美观念和艺术手法，来表达古人对石艺自然美的追求。在田自秉先生的著作中，介绍了从湖北出土的原始社会的一个石铲，石料上呈现出树枝状的浅灰色天然纹理，与铲的弧形及钻孔布局协调。由此可以看到，原始人已经开始注意对石的自然美的运用。随着社会的变化发展和对石的自然形态美的不断追求，石的艺术也在不断发展，并逐步形成了“以玩石为时尚”的传统之风。据南京博物院

发掘报告记载：南京北阴阳营出土的文物中就有 5000 年前的雨花石。在商周时期，石玩市场出现，周武王灭商后，曾得“旧宝石万四千”。南北朝时期，把自然山石制作成石艺作品放置在室内陈设。到了唐代，石艺创作极为盛行，宰相李勉藏有“浮罗山石”，而牛僧孺不仅收藏太湖石，且爱石如子。一些文人雅士爱石成癖，四处收集奇石，欣赏自然美趣。四川彰明县（今已并入江油）一个农村，还在街头立起自然形成的大型“石牛”，少年李白常到此处欣赏并为“石牛”赋诗赞颂。如今这头“石牛”已被移至江油市太白纪念馆陈列。在宋代，石艺创作水平又有所提高，北宋大画家米芾还有专著《园石谱》，提出太湖石“皱、瘦、漏、透”的评鉴理论。文人苏东坡对黄、白、红彩石美妙的图纹形态欣赏备至，曾收集几百块“以净水注石为供”（图 1）。当时还有董玄宰收藏用石片创制的两幅天然石“达摩像”（图 2），吴仲卿也家藏天然石“雅鸣树屏风”。尤其是宋徽宗赵佶，他本身就是书画家，当时砚石业大发展，是“文房四宝”石砚艺术最兴盛的时期，他不仅在江南收集奇花异石，派人运往京师，创造“艮岳花石纲”，在苏州设立“苏杭应奉局”，在江南留有冠云峰（见彩页 15）、玉玲珑、绉云峰（见彩页 25）三大奇石景观，而且还收藏歙砚，视之如同至宝。这一时期由于文化艺术的繁荣，制砚艺术有了迅速发展，在石艺创作中的制砚品种达 40 多个，并出现了端、歙、洮等三大石制名砚。元代大画家倪瓒不仅对奇石、石砚都有浓厚的兴趣，而且到了明代洪武年间，还采用奇形太湖石以他的“狮子林图”为设计蓝本，建造假山，成就了苏州四大名景之一（见彩页 2）。清代的大画家石涛也采用太湖石亲手叠成“万台园”，为扬州建立天然石艺景观。这就使中国的石艺创作由室内赏玩搬到了室外，并与环境艺术结合起来。

中国石艺发展到明清时代，可以说是较为盛行的时期，特别是到了清代，对自然美的东西十分崇尚，乾隆曾在“九龙戏珠歙砚”上，亲笔题写了“国宝”二字。他还将倪瓒设计的苏州“狮子林图”景观蓝本，照搬在北京故宫、圆明园、避暑山庄等地建造。现在保留在故宫御花园的“堆秀山”、“狮子林”就是那个时期采用太湖石砌建的（见彩页 3）。御花园里设有天然石十二属相，采用木变石、生物化石、钟乳石、英石、太湖石、鹅卵石等各种奇石创制的人物、动物、鸟兽等形象，似是而非，似像非像，给人一种美不胜收的自然天趣。尤其是那件鹅卵石天然图纹构成的

图 1 以净水注石为供

图 2 达摩石图

“拜北斗七星”（见彩页 3）更是引人入胜。此外，乾隆还为一些石艺作品题诗命名。保留在中山公园、颐和园、恭王府等地的“绘月”（见彩页 14）、“摹芝”（见彩页 4）、“青莲朵”（见彩页 20）、“青云片”（见彩页 14）和“青芝岫”等不少石艺景观，至今仍在供人们观赏。

除了北京故宫和各省市的某些公园留有历史上不同时期的各种大型石艺观赏品，及在博物馆或私人手中收藏有石艺作品以外，从宋代起就有人对珍石进行研究，并著有论石专著。如宋代杜绾著有《云林石谱》，收录石品 116 种。明代林有麟著有《素园石谱》。他在素园内设玄池专贮奇石，珍藏有宋宣和及以后名品百余种。此谱不仅绘有图形，而且收录了前人题咏，绘图精致，规

模较大。清代宋荦著有《怪石赞》，书中收集佳石 60 枚，并记下形状，附上赞诗。清代高兆著有《观石录》，记载了当时 11 位藏石者的有关情况。清代毛奇龄著有《后观石录》，记载寿山石 49 块，并记有各自形色，此书为寿山石的专著。清代诸九鼎著有《石谱》，此书录石 20 种左右，每种描述其形状并记有赞语。民国时期章鸿钊著有《雅石》，运用我国古代文献，结合近代科学，对中西石类进行比较，是研究我国石类较重要的论著。民国时期张轮远著有《万石斋灵岩大理石谱》，分为灵岩石谱和大理石谱两类，分别记述了我国雨花石和大理石的产地、质、形、色、纹及鉴别和保存方法等。还有《寿山石谱》、《天全石谱》、《奇石记》等等。根据可以统计的材料，由宋代至民国初期，研究珍石的著作共有 37 种，其中有专著 13 种，专论 24 种，分别为石说、石记、石考和石图等内容，它不仅使人们得以更多地了解有关珍石的知识，借以陶冶情趣，同时也为发展中国石艺事业打下了理论基础。

（二）石艺发展的现状

在当代中国，源远流长的石的艺术，又获得了新的、长足的发展。这个发展，不论就其广度还是深度来说，都是以往所难以比拟的。它的最显著的标志，就是打破了以往石艺的欣赏、制作、探索研究都只限于极少数人，因而发展迟滞这样一种历史的局限性。在当代中国，石艺开始突破以往狭窄的藩篱，为自己赢得了一个广阔的天地。石艺爱好者及参与者的人群越来越广大，从事石艺创作研究的队伍越来越充实，作为一个独立发展的艺术门类与艺术学科的石艺理论的研究，越来越深入并取得显著成果，这些都是十分可喜的。特别是近年来有关学术机构的成立，对于有组织地推进石艺事业的发展，更是起到了明显的作用。可以说，石艺事业已经迎来了一个良好的繁荣发展的新时期。

石艺作为一种独特的高雅艺术，应当说，它在解放了的中国，在许许多多人们的心目中一直占有重要的位置，它不仅一般在平民百姓中拥有自己始终如一的爱好的者，而且在一些领导人与社会名流中间，也同样不乏知音。郭沫若在他的《南京印象》一书中，曾经赞叹周恩来故居中“置于桌上的雨花石的宁静、坚实、无我；似乎象征着主人的精神”。徐悲鸿、刘海粟、吴作人、刘开渠、王朝闻、常任侠、华君武、黄永玉等著名美术家，他们不仅藏有名石，而且有的还有相关的论述。然而需着重指出的是石艺事业真正的发展，只是到 20 世纪 70 年代末期才出现了新的契机。70 年代末期以来，我们国家的方方面面都发生了新的变化。政治的稳定，经济的发展，人民群众物质文化生活的提高，都为艺术的繁荣提供了良好的土壤。我国的石艺事业正是在这样的背景条件下发展起来的。恰恰就在这个 70 年代末期，藏石热在国外正蓬勃兴起，在这一潮流的影响之下，爱石、赏石、玩石、寻石、藏石之风在我国南北各地也随之兴起，继之而来的是在石艺理论的指导下，出现了一个中国石艺创作的热潮。

在这里，不能不谈到我国雕塑大师刘开渠、美术家常任侠和王朝闻等先生，对推动我国石艺事业发展，特别是使其向着艺术的方向发展所起到的重要作用。1985 年 2 月 8 日著名的中央美术学院教授常任侠先生发表《浅谈根的艺术》一文，其中讲到：“我们在海滩上，可以选择各样的石子，或取其形状，或取其颜色，比拟以各种名称，对它的欣赏是与根的艺术相类似的。根的艺术是生根在泥土里的艺术，海能洗磨各样石子，大自然能创造出各种美的形象，但你必须有审美的眼，方能认识它的美，美的事物也会向你迎来。”后来又为这门艺术题写了“根石美术”四个字（见彩页 2）。1985 年“中国工艺美术学会根艺研究会”成立时，著名美学家王朝闻先生在其祝贺信中写道：“不是一切顽石都有较高的审美价值，因而对它的发现或选择，正如对美的树根的发现

和选择一样，体现着当事人的兴趣和智慧的优越性。基于这样的感受，我以为根艺研究会的研究对象，是否可以考虑适当包括石头，即使只以根艺为主要的研究对象，对顽石的美的研究也有助于对树根的美的感受或掌握，不至于成为无益的、额外的负担。”正是根据常任侠先生的艺术构想和王朝闻先生的提议，根艺研究会在从事根艺研究的同时，正式把石艺纳入了它的研究领域。后来，“广西工艺美术学会石艺根艺研究会”成立后，也进行了石艺方面的研究和探讨。“中国花卉学会”、“中国园林学会花卉盆景专业委员会”和“中国赏石协会筹备会”以及“上海爱石协会”，都从赏石的角度把爱石、赏石和藏石之风掀起。赏石学术组织在内蒙古、山东、河北、浙江、江苏、四川、广东、广西等省、区及北京、上海、济南、青岛、石家庄、南京、桂林、南宁、柳州、广州、洛阳、西宁、兰州、银川等市纷纷成立，已有 20 多个。同时在各各地陆续建立起有一定规模的专业奇石馆，如南京的“中华奇石馆”、安徽灵璧县“灵璧石陈列馆”、“桂林天然奇石馆”、“福州左海奇石馆”、河北“承德奇石馆”、“兰州古城黄河奇石馆”、“宁夏奇石馆”、“柳州柳侯公园石玩馆”等几十个；私人藏石馆在我国也有上百个。从学术组织的成立到陈列馆的出现，可看到我国赏石队伍的扩大和人员的增多，打破了古时皇家士大夫独揽奇石、上层人士玩赏石头的局面。由于一些美术专业工作者的参与，尤其是一些美术界的权威人士进入石艺的学术研究领域，使中国的爱石、赏石、寻石和藏石活动开始朝着艺术的方向发展。

20 世纪 80 年代以来，随着石艺的发展和学术组织的相继建立，艺术交流与石艺作品展览日趋增多。石艺市场也随之有所发展。1985 年“中国根的艺术联展”在中国美术馆举办时，曾有石艺作品参展。1990 年国家地矿部和国家旅游局曾在北京召开“中国观赏石观摩与研讨会”。1993 年中国赏石协会筹备会和上海爱石协会在上海举办了“第一届中国名人藏石精品展”，1994 年在郑州曾举办“第二届中国名人藏石精品展”。接着在桂林、宜昌、徐州、东莞、南宁、深圳等地举办了全国性石展和奇石拍卖会。1995 年中国根艺美术学会在北京举办“中国第五届根艺美术作品展览”中有石艺作品参展，1997 年中国根艺美术学会在北京举办了“中国第六届根艺（石艺）美术作品展览”。1997 年 10 月中国花卉协会在上海举办“第四届亚洲石艺盆景艺术展”。除此之外，各省、市、地区多次举办了规模不等、形式不同的奇石展览。特别是黄河奇石展、临朐彩石展以及“梅花、竹叶植物化石”展之后，使中国新开发石种不断涌现。在大型石展期间，还有日本、印尼、泰国、新加坡、韩国及我国香港、台湾等国家和地区的人士参加。广西柳州市出现一些私人藏石馆和一支以石为业的石商和玩石收藏者、鉴赏者、爱好者的产业队伍，石的品种发展到英石、千层石、卵石、水冲石、墨石、钟乳石、彩霞石及多种晶族类和化石等上百个石种。这种群众性的爱石活动，使柳州成为全国和东南亚赏石界公认的“奇石城”。近几年来，全国各地名石涌向北京，步入世界闻名的北京琉璃厂文化一条街和北京新建的较大的古玩店。尤其在北京潘家园旧货市场，可见到当今全国各地的石种摆满地摊，每逢休息日，潮水般的国内外爱石人聚集在这里，人声鼎沸，热闹非凡。

在中华大地形成赏石热潮的促进下，在我国传统珍石和石谱专著的影响下，广大石艺爱好者通过研讨和学术交流，陆续出版了一些观赏石方面的论著和画册。1987 年中国工艺美术学会根艺研究会创刊的《中国根艺》会刊和 1992 年出版的《中国根艺论文选》一书中都刊登了关于石艺的论文。其中在中央工艺美院教授李德利先生的《谈石艺》一文中，介绍了石艺的历史、种类及艺术特点。《中国花卉盆景》和《花木盆景》杂志，开设了赏石专栏。1993 年阮文辉所著《趣味工艺美术》一书中论述了“石头艺术”。1994 年袁奎荣和邹进福所编著的《中国观赏石》，阐述了中国 130 种造型石、纹理石、矿物晶体、化石等石种的基本知识。1994 年辛承梁和辛海编著《宝石选购与欣赏》，1994 年刘水著《雨花石鉴赏》，1995 年池澄著《雨花石谱》，1996 年王文正和周石磊

编著《中国石玩》图册,1996年韦继松主编《红水河奇石》,李强主编《黄河石谱》,来层林著《奇石美学》,邓燕莹编著《大自然的艺术》,吴恭让著《漫话黄河石》以及上海出版《说石》、《中华奇石》图册,广西出版《奇石》、《奇石世界》、《柳州石玩精品》,甘肃出版《黄河奇石文集》,台湾出版《石之艺术》等等,都对赏石水平的提高和理论研究,起到了很大的促进作用。特别是有些论著,从艺术的角度展开论述,把石艺这门造型艺术引入到美术范畴,这对中国石艺研究和发展起到了引导和深化的作用。此外,国内外新闻单位在电影、电视、报刊上的宣传报道,对中国石艺的迅猛发展也起到了一定的推动作用。

1994年,中国工艺美术学会根艺研究会经国家民政部批准为一级学会,归属中国文联业务领导,成立了中国根艺美术学会,经国家民政部批准,正式把石艺列入章程,作为其研究内容。按照学会名誉主席王朝闻和常任侠先生对石艺研究的艺术构想,学会将石艺同根艺一样,从艺术的角度出发,在继承民族传统文化的基础上,结合现代美术事业发展的趋势,不断将中国石艺研究推向艺术发展的新阶段。全国有许多从事石艺创作的同志入会,广西工艺美术学会石艺根艺研究会、山东青岛根艺石艺协会、四川省根艺石艺协会等省市石艺研究组织,都作为团体会员单位加入了中国根艺美术学会。学会在1985年举办的全国性大展中就有石艺作品参展,直到1995年和1997年两届大展中已有较多的石艺作品参展,有的石艺作品还获得了“刘开渠根艺奖”的金、银、铜牌奖。

(三) 石艺的特点

1. 石艺是天趣艺术

石艺是石材天趣美的体现,是天趣艺术之一。石艺同根艺一样是一门奇巧结合的独特的造型艺术,同属美术范围。从古至今人们见到的石艺作品,都不是人工雕琢所致,是在尊重大自然的创造,充分认识石材的形态特征的前提下与天同创,以所表现出来的艺术形象,去弘扬石艺的天趣之美。

从原始社会山顶洞人选择黄、绿色天然卵石制作装饰品,唐代有人用天然石形成“石牛”的形象,明代有人采用三叶虫化石的自然形态制作艺术屏风,清代艺人选用河卵石的天然图纹,表现出古人“拜北斗七星”的石艺作品等等,都可以看到前人的石艺创作,完全是利用石的天然形态,采取一种特殊的表现手法,创作出维妙维肖、自然生动的石艺作品。特别是公元前2世纪,陕西兴平县霍去病墓前的自然形大石雕,清代艺人们采用新疆一块一万多斤重的天然巨型玉石,依形度势创作出来的“大禹治水玉山图”,所采取的依据石料的天然形态构思进行创作的方法,都为我国石艺和根艺创作开辟了新路。这说明了石艺创作在古代就已形成了各种表现形式。无论是采用石的天然造型、天然图纹进行创作,采用天然石的整体形态,稍加雕琢进行创作,还是采用天然石的各种形态进行组合创作等等,都不完全是人工所致,而是“天人合一”、“与天同创”的结果,具有一种天然的情趣,所以说石艺和根艺一样是一种天趣艺术。倪瓒所设计的“狮子林图”也就是他在绘画中“不求形似”,追求自然,求神、求意的美学思想的一种体现,所追求的是“天趣审美”。只有“人合于天”的自然雕饰之美,依天然石质朴的形态,在不完全破坏其自然形态的基础上,经过人们自由的升华,才能创造出独具风格、举世无双的石艺作品来。

2. 石艺是人在大自然中发现并加以思理和美化的所得

每一位石艺家,尽管艺术上的修养和所接受的影响不同,技术上的擅长和表现手法各异,但

都要自觉地服从“石的艺术”所采用的原材料的制约，在尊重石材的自然形态美的前提下，去发挥艺术家的想象力和独创性。

1976年，马骊骥在内蒙古拍电影时，在伊克昭盟的沙漠中偶然拾到一块风砺石，经过构思，选准角度设置后，形似一只半卧着的动物像，嘴、鼻、眼、耳俱全，体态完整，尤其是被自然侵蚀得千疮百孔的表面，给人一种动物的皮毛之感，所展现出的神态，似乎张开了大口，瞪圆了双眼在怒视什么，这种维妙维肖的神态，不是人工所致，而是大自然的妙笔。一块普通的石头，经过人的构思和构图的美化，就使它变成了有血有肉的艺术生命“怒”（见彩页65）。这件石艺作品的完成，真是“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”。它不同于在美专上业余课时，用玉石来雕刻“玉女”那样，是通过辛勤的精雕细刻所得，而主要靠的是在大自然中辛劳的寻觅、发现，加以思理和美化所得。

但是在实践中，有的作者却往往自觉不自觉地将有形象的石材当作一般的石料来使用，过多地在人工雕刻上下功夫，而不是着眼于充分地利用石材的天然雕饰之美，其结果使得石的自然形态受到破坏，把石的艺术变成了“石雕艺术”，这说明对“石的艺术”特点还认识不足，对其创造规律也掌握不够，因此使石艺作品失去了应有的特点。

“石的艺术”虽然与“石雕艺术”有关，都是在石质材料上进行造型，但是它们的创作原则截然不同。石雕是采用石头为原料，经过艺术家的精雕细刻，完全改变了石材原来的形态，按照艺术家预先的构思，一刀一刀地雕刻出各种形象，它和木雕、雕塑艺术相仿，一般都不受原材料形态的制约。不论这些石料的形态、色彩如何，雕刻家是不注意它的自然形象的，所以能雕成各种人物和动物的形象，关键在于艺术家的构思、创造和精雕细刻的技巧，完全是人工所致，故称为石雕艺术。而“石的艺术”却不然，它是“无人合一”的艺术，在创作石艺作品时，主要是利用石材的天然形态来表现艺术形象，少部分进行人工处理和美化。往往有的石艺作品一点也看不出有人工成分，如大理石作品只是将石面磨光后，显露出可视的图像，这图像不是人工雕刻出来的，而是自然生成的。也就是说，在石艺创作中，受石材天然形态的限制，要利用这些天然形态表达主题思想，靠艺术家去识别和发现它的美，去升华和强化它的美，而不是靠雕刻去塑造其艺术形象。

3. 石艺是一门独特的艺术

中国石艺在美学方面，已反映出与中国传统绘画艺术一样，追求的是晋代画家顾恺之的“传神美学”，也就是“天趣审美”。以致唐、宋、元、明、清各时期的石艺，像中国画一样形成了“贵神轻形”的风格，即求神似，不求形似，妙在“似与不似之间”，它是在中国“传神美学”的艺术发展中，以“不似之似”的哲学观念为基础延续发展起来的。但是它既不是绘画，又不是雕塑，也不是建筑艺术，它是采用石头的形态美来表现“天趣审美”的“石的艺术”，所以说它是一门独特的艺术。

石艺作者应注重于发现石的自然美，注意发现石材上自然生成的具有表现力的形象。大自然中的石头形形色色，像树根一样四处可见，如红水河河滩上和黄河河滩上的石头，被水冲洗出各种形态和图纹；大西北戈壁滩中，被风沙侵蚀形成的千疮百孔的风砺石等等，奇形怪状，千姿百态，色彩缤纷，呈现出各种生动的形象。这些石头的天然形态中蕴藏着一种内在的艺术魅力，艺术家一旦在这些乱石中悟出了形象，发现了它的美，就能够进行创作和美化。这种创作，不是靠雕刻技术来塑造形象，而是靠善于利用石头的自然美的形态、美妙的图纹、绚丽的色彩等来表达作品的主题思想，以及各种人物和动物的形象。所创作出来的作品便是世界上独一无二的艺术品，绝无重样。广西作者尹汝表运用红水河石自然美的图纹形态，创作出“江南野趣”风光画般的作

品，胡旭宁利用红水河石的自然造型创作出的“鲲鹏志”雕塑式的作品，甘肃作者王长仕利用黄河石的自然形体和天然图纹表现出的“脸谱”人物肖像，云南大理石磨光后创作出的似如水彩画一般的“湖山春色”石艺作品等等，都是“人合于天”的独特之作。

石艺创作，一般说来，同根艺创作一样，大都表现出“似是而非”的形象，甚至常常有一些抽象的意味。如清代一位艺人在创作故宫御花园十二属相石艺景观时，为了表现“蛇”（见彩页4）的形态，他选择了一块一端细长、一端较粗形似蟒蛇的奇石，利用细长一端当作“蛇”的头向上伸展，利用较粗一端天然臃肿起伏多变的形态，当作其盘起的身躯，并将其下端人工取平，设置在一个精雕花纹的汉白玉底座上，赋予这块普通的奇石以活的艺术生命。虽然看不到“蛇”的嘴和眼睛，但整个作品象征性很强，给人一种似是而非的感觉。

有人说这块石头很像一个人，那块石头很像一个动物，似乎不用加工就可以成为一件艺术作品，其实并不如此。大自然中的石头到处都有，河滩上一片片的卵石映入眼帘，你不去发现，不去赋予它美感，又怎能在这些被遗弃的卵石中产生新的艺术生命！即使一块卵石的形体或图纹已经像个什么，不用人们再去添枝加叶，也得经过构思和构图，像“蟒蛇”伸展那样设置起来，用以表达作者的意图。石艺作品虽然强调“人合于天”，尊重和依靠自然石的原始形态，但也不是石的自然形象的重复和再现。任何形象的石材要成为一件石艺作品，都需要作者去思理和美化，哪怕一点也“不动”的石头，拿来冲洗一下，从哪个角度摆放，也离不开人的审美意趣，离不开人的艺术构思和艺术创作。石艺创作源于自然，高于自然，还于自然，它是通过人的创作，赋予自然形态以新的艺术生命，从而表现美和表达人们的思想感情。

（四）石艺的创作

石艺创作的美学原则，既与姊妹艺术有着共同之处，又有它独具的特点。它同根艺创作一样，具备了雕塑、绘画、工艺美术等造型艺术的表现形式，应借鉴和吸收其他艺术创作的长处，补其短处。它的独特之处，就在于石艺是采用各种自然石材的形体、图纹、色彩等自然形象与天同创。因此它在艺术创作上应把握三点：一是采石寻美，二是因材施艺，三是巧夺天工。

1. 采石寻美

到大自然中的石滩上、山崖中、河底下、沙漠里采集石头，石艺爱好者只能从裸露在地面上的被弃之为废物的石头中寻找和采集，不能随意破坏地貌和山崖。尤其是那些珍贵的宝石和玉石，更不能随心所欲地到处乱采乱挖。这是第一点。第二点要注意自身审美水平的提高。大自然中的石头不是每块都可以成为艺术品，成千上万的寻石人也不一定都是石艺家。你要能发现大自然中石头的美，“必须要有审美的眼睛，才能识别它的美来”。这审美的眼睛不是凭空就有的，它需要具备一定的艺术修养，也就是要具备一定的审美知识，才能识别出美来。所以采石寻美对于石艺爱好者来说，必须要提高审美水平，同时要注意把美术专业知识与石艺创作原则结合起来。正如在根艺创作领域，也有一些美术专业知识较高的美术家从事根艺创作，但作品并不是太理想，原因是他们没有把握住根艺创作的特点。石艺创作也是如此，具备了美术和其他造型艺术的专业知识，应该说这仅仅是石艺创作的基础，同时还应当把握石艺创作的特殊性和特殊的创作规律，也就是“人合于天”、“天人同创”。采石寻美，创作石艺作品是一门学问，需要所有爱好石艺的人，去研究，去提高。第三点，采石寻美的过程，就是石艺创作构思的过程，也是与其他造型艺术创作的不同之处。如雕塑家是在雕塑台上用泥巴塑造形象，石刻家是在石头上雕刻形象，画家是在画布或纸上用笔和色描绘形象，刺绣艺术家是在布上用针和线塑造形象……而石艺家却不能，石

艺家需要到大自然中去寻找可利用的石头,运用自然石上的形体、图纹和色彩来表现形象。自然界中的石头不是块块都有形象,石艺家在自然界诸多的石头中“大海捞针”似的去寻找,面对自然界中的石头进行创作。一旦找到了可视的形象,还要静下来面对石头翻来复去地琢磨、联想、思考;不同形象的石头要有不同的想象,不同的题材,不同的内容和不同的形式,采石寻美的过程就是石艺创作构思的过程。如果要创作“石艺人文景观”、“室外陈设品”以及“石艺建筑用品”,其采石寻美就需要有组织、有计划地机械开采和适当地机械制作了。

2. 因材施艺

石艺是“天人合一”的造型艺术,在创作时,应该紧紧地把握住天然石天然雕饰的造型美、图纹美、色彩美、意趣美、石质美等各方面的艺术性,并充分地加以运用,同时也要充分地发挥创作者丰富的想象力和独创性,在构图美、设置美、制作美和命名、铭文等方面来升华和美化天然石的艺术性,从而强化石艺作品的表现力和整体感,使其具有一定的生命力,不失石的天然魅力和神韵,增加丰富的内涵和独特的艺术风格。如前述的“拜北斗七星”石,似如斗状,高约50厘米、宽约70厘米、呈扁平状的河卵石石艺作品,清代艺人从它一面所显现出的黄、紫、褐三色的图纹中,悟出了有一道士正长揖拱拜状的形态和天上的北斗七星,整个石面上的形象没有人工雕琢和修饰,完全是自然生成,取名为“拜北斗七星”,为一古人正在拱拜七星的画面。并用同色的岩石雕琢出一个凸凹不平的半圆形小底座,将该石平稳地设置在上面,又在这小底座下边,用汉白玉大理石雕刻出高低起伏多变的海浪或高山式的大底座,似乎将这一古人立于海浪滚滚的山崖之上,拱拜夜空中的北斗七星,把作品的立意更为形象地表达出来,有人称其为诸葛亮拜斗石。从这件石艺作品的创作过程,可看出艺人不仅充分地运用石的自然造型和天然图纹来表现作品的形象,而且在底座的配置上精心设计和制作,促进和深化了主题思想的表达,是石艺作品因材施艺的典范。凌源鱼化石是我国北方距今2亿多年的石种,石片上展示出多种形态。凌源县博物馆张占祥根据石片上鱼的自然形态进行了艺术加工和装饰,并配制了精美扣题的底座,创作出栩栩如生、跃跃欲动的生物化石石艺作品“鱼戏莲叶”,隐约如绘,颇具天然情趣,达到了艺术美的效果。马骊骥曾从桂林觅来一块晶族石,质硬如铁,呈灰褐色,自然形成两人前行的姿态,头部与身体比例匀称,好似身穿褐色粗布长袍和灰色短衣,头部形态和发结似如古时候秦人形象。根据这个石材的总体形态进行了认真的构思,创作出一件古人行走在戈壁滩上的石艺作品,取名为“戈壁行”(见彩页65)。底座原想采用树根来表现戈壁滩,后发现风砺石为西北所产,形态又有风沙之感,可以象征戈壁滩,于是决定采用风砺石制作底座。从风砺石中选取长、宽、高与主体人物形象比例较为合适的石材,进行合理的构图和设置后,进一步表达了主题思想。

3. 巧夺天工

石的艺术创作在中国传统的“不似之似”的哲学思想影响下,经过古人的不懈努力,探索出一条返璞归真、回归自然的创作之路。像中国绘画的画风一样,追求重神似的“天趣审美”的艺术再现,像立体的雕塑、平面的绘画一样展示在人们面前。由于石材本身的形态变化多姿多彩,石艺创作还应当“在巧”字上下功夫。石艺爱好者发现了可视的石头,这仅仅是找到了审美的素材,如果你把这个美的素材创造出一件艺术品,还应该按照马克思所说的“你想得到艺术的享受,你本身就必须是一个有艺术修养的人”,“人能给幻想创造美,发现美,人也能按照美的规律来塑造物体”去做。马克思这句永恒的名言,今天我们能运用到石艺创作上,说明一切艺术品的产生,都不是照搬自然所得,无论雕塑、绘画还是根艺创作,都是源于自然,高于自然,还于自然,都要按照人的构想和美的规律进行艺术加工。石艺作品也不例外,同样要有立意,要深刻理解高于自

然的含义，也就是要巧夺天工。

首先，当你决定创作主题后，特别是在纹理石创作的时候，要巧用石材的最佳图纹形象。我国古代艺人为了创作一件好的石艺作品，尤其是采用生物化石或大理石的石材时，对石材大小、薄厚、表面的形态和色泽等特点一一了解清楚，然后再依据这些特点，确定合适的创作主题。十几年前马骊骥在河北易县曾买到一块很平整的约 30 厘米见方的石片，厚度有 2 厘米。由于这个石片质地不太坚韧，将它破成两片后，发现石片里呈现出黑、红、灰、黄、白等多色图纹，两片石里图案对称，形态变化多端。将两片石分别观察，从四个角度即可看到四种形象；如果两片拼合起来观看，形象完整匀称，再从四个角度看便出现大牛头、敦煌壁画、双子睡眠等形象。经过反反复复地观看琢磨、构思，最后巧借天然，选择了最佳角度所呈现出的一位长发少女肖像。她披散着头发，半合的双眼，略张的嘴，似乎在睡眠之中；头的两侧出现相对称近乎敦煌壁画中的两个飞天，自然创造出自由飘逸的姿态，这飞天，形象地展示出少女在梦中的美好向往，于是命名为“少女的梦”，将其装入镜框后，似如一件壁画作品。

其次，当你选用造型石和色彩石进行创作的时候，要巧用石材的最佳形态和色彩。无论是选择天然石的外形所体现出的美的形态，以形度势创作石艺作品，还是从天然石的表现色彩上来创作，都要巧用石材的形体美和色彩美的最佳部位。尤其那些形体变化多端的造型石，更需要石艺爱好者开动脑筋，在“巧”字上下功夫。如红水河造型石作品“鲲鹏志”（见彩页 56），从这块天然石（40 厘米×30 厘米）的形体上看，一般人都会用来制作“假山”盆景。可这位作者却能从这块石材的多种形象中，选择最佳形态，悟出了似如“一位英雄人物”站立着的“雄鹰”的形象，于是他确定了表现“鲲鹏志”的主题。那石材天然形成的似像非像的“鹰体”，浑厚略动的“翅膀”，粗犷结实的“双腿”，尖利回转的“鹰嘴”等生动有力的自然形态，一一被他加以运用。并将其设置在一块半圆形刻有松叶的石质底座上，这种直角三角形的构图，显得十分平稳、刚劲、雄壮，体现出作者在造型石的创作和巧用上十分准确得体。又如吴恭让在西北戈壁滩上采集的一块造型石，

79 厘米长，宽 68 厘米，质地坚硬，周边形状酷似中国大陆版图，而石头表面皱痕的凹凸起伏与大陆地貌也很相似，作者只在下端加上形似台湾和海南岛的两块石头后，成为中国地形图，取名为“中国石”（图 3），这一画龙点睛的巧妙之作，曾在《人民日报》上发表，并被选

入国家九年义务教育小学语文课本。在巧用石材的色彩美最佳部位进行创作方面，也出现了不少精彩的作品。近年来山东临朐县发现了绚丽多彩的五彩石，通过磨制创作出拟人、拟物、拟景等各种石艺作品。山东外运公司艺术馆的一位同志，在一块长 119 厘米、宽 71 厘米、

图 3 中国石

厚 16 厘米的临朐彩石图纹中悟出了形象。他把石片上通体深蓝色的基调作为海洋，把混杂褐、白色的图纹比作香港的九龙、中环诸岛，看起来高低错落、层次分明。经过构图和美化，创作成了轮廓、形状似如香港地貌的石艺作品，取名为“回归”，好像人工镶嵌出来的一幅表现香港全貌的山水画。

其三，在进行室外陈设品和建筑艺术用品的创作时，也要巧用石材的最佳部位。古代皇家在设置室外景观和殿堂建筑采用奇石时，非常重视立意和石种。如清代乾隆皇帝为了在御花园建设“狮子林”，亲自下江南选择大画家倪瓒设计的“狮子林图”和太湖石。艺人们把精选来的形似各种狮子动态的太湖石巧妙地叠砌成“狮子林”。又精选十二块形似鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、

羊、猴、鸡、狗、猪形象的奇石，安放在精工细雕的汉白玉底座上，作为十二属相分别设置在天一门的两侧。尤其在建筑天坛的祈年殿时，艺人们在众多色彩斑斓的大理石中，精选了一块墨绿色带有龙凤图纹的大理石，镶在大殿的地面中央，象征着皇家的威严。

现代，用最佳奇石点缀室外环境和楼、堂、馆、所的石艺创作，在全国各地兴起。河北檀振声曾在南戴河万博文化城园里，树立起大型雕塑式的石艺作品“神龟”（见彩页 21）。这块高 2.8 米、长 7.4 米、重达 30 吨的灵壁石，是一块有头有身、造型匀称、神态逼真的龟石，是作者到安徽灵壁石产地精心选择的，运往该城后又进行了长时间的精心设计和创作，才完成了这件震撼全城的石艺佳品。

近些年来，在我国各地举办的赏石展览中，特别是桂林、柳州及甘肃等地的石展中，出现了许多精彩的石艺作品，表现出诸多的石艺美术家的创作功底和艺术才华。在中国根艺美术学会举办的第五届和第六届全国性的根艺（石艺）优秀作品展览中，曲光谱的卵石作品“亲情”，李恺心的彩陶石作品“彩韵”，叶兆铨的钟乳石作品“梁山点将台”，王肇晋的三江石作品“吉星高照”，杨宏书的崂山绿石作品“永恒的爱”，李敏的木化石作品“观音”，阮文辉利用黄河卵石拼接组合而成的“老俩口子”（见彩页 5）等作品，立意明确，选材巧妙，创作精致，都荣获了“刘开渠根艺奖”，为我们搞好室内陈设品的石艺创作，提供了较好的经验。

（五）石艺的分类

中国石艺，因是一门独立的天趣艺术，不完全是人工所为，所以还不能像其他造型艺术那样形成创作上的流派，只能从艺术上依据其表现的形式及内容分类。大体上可以分为石艺美术品、石艺实用品两大类。其中石艺美术品有石艺配饰品、石艺室内陈设品和石艺室外陈设品等等。石艺实用品有石艺家具、石艺文房用品和石艺建筑用品等等。

1. 石艺美术品

随着社会经济发展和人们生活水平的提高，装饰家庭环境成为人们生活中审美要求的一种时尚。石艺美术品属于“石的艺术”中的一个种类，它与其他工艺美术品一样，成为人们进行室内外环境装饰的一个选择品种。常见的有配饰品、室内陈设品和室外陈设品三种。

（1）石艺配饰品。石艺配饰品主要用于人们的佩戴和家庭日用品的装饰。身上的佩戴物多种多样，除了有骨制品、陶制品、布制品及各种金属制品外，还有石艺制品，如古时候原始人采用黄、绿卵石做成项链，现代人的石艺制品首饰就更多种多样了。如采用天然玛瑙、玉石、松石、矿物晶体的形体、图纹、色泽和莹润的质地制作的项链、手镯、戒指、耳环等等。生活用品中的花插、台钟座、台灯架、杖把手等也采用各种天然石来装饰。

（2）石艺室内陈设品。如今人们在日常生活中，以石艺作品作为家庭内陈设的现象越来越普遍，这也是从古代延续下来的。古时候有人“以净水石为供”，现代人也在茶几上的水盘里放几块雨花石或河卵石来观赏。特别是那些灵壁石、太湖石、卵石、大理石、临朐彩石、生物化石等各种形态和色泽的天然石美术作品，在许多家庭的窗台、桌角、几案、柜顶、书架以及客厅等地方处处可见，如钟乳石“万里江河”、黄河石“初升太阳”、大理石“神骏”、方解石“冰山雪莲”、红水河石“等待”、生物化石“海百合”等石艺作品，陈设在室内，给人们带来了天趣和美的享受。

（3）石艺室外陈设品。为了美化环境，陶冶情操，在庭院，在办公楼前，在各种娱乐场所以及公园等地，都可以看到各种天然石作品陈设、配置在花草树木之间。如广东韶关供电公司门前走廊上用英石创作的“小石山”，河北易县一个庭院用生物化石创作的“竹林梅花”盆景等等。古

代遗留下来的如杭州的“绉云峰”，苏州的“瑞云峰”，上海的“玉玲珑”，山东张养浩别墅的“龟石”，故宫御花园内的“堆秀山”、“狮子林”，中山公园的“青云片”等天人同创的石艺作品，都为人们提供了具有自然美的石艺室外陈设品。

2. 石艺实用品

即以实用功能为设计、创作的基础，利用各种石材的自然色泽、图纹和形体形态以及质朴细腻的质地所制作的生活用品，包括家具、文房用品以及建筑用品等等。它与其他工艺品一样，是以美术的技巧制成的各种与实用相结合，并具有一定欣赏价值的石艺作品。

(1) 石艺家具。我国的石艺家具，虽然不像木制家具或金属家具那样普遍，但目前全国各地的石艺生产厂家和根艺生产厂家，除了为公园生产一些石桌、石凳外，还采用木石结合和根石结合的方法，生产出既具有民族特色又具有时代风采的仿古家具，畅销国内外。如采用各种形态和色彩的大理石、生物化石与木、根结合制造的桌面、凳面、茶几面、屏风等，已成为常见的石艺实用品。

(2) 石艺文房用品。中国书画家作画、书写所用的笔、墨、纸、砚等，通常被人们称为“文房四宝”。如今，石艺笔架、笔筒、砚盒、石镇纸、石砚等石艺品，为书画家提供了丰富多样的文房用具，为案头增添了石艺景观，使文房之中天趣盎然。石艺作者利用彩玉石、大理石、生物化石、菊花石、牡丹石等各石种的自然形态，经过设计、雕琢、造型和工艺处理，制成各种石艺文房用品。如昆明天奇彩玉石材料工艺公司利用富民县采集的“彩玉石”的各种似鸟、似兽、似人物、似山水的形态创制的笔筒、笔洗、笔架、镇纸等石艺文房用品，别具一格，尤其是石砚，从古至今有上百个品种。利用端石、歙石、洮石的自然色泽、纹理创制的石砚，被誉为三大名砚，有的珍品已成为“国宝”。新兴起的苴却砚石，集端、歙、洮石特点于一身，创作出具有天然砚艺术特色的“大海旭日砚”、“山高水远砚”等，展现出自然砚石美的天然画面。还有“菊花石砚”、“三叶虫石砚”、“牡丹石砚”等等，为文房用品增辉添彩。

(3) 石艺建筑用品。室内建筑和装修所使用的各类色泽、图纹绚丽多彩的天然石材，一般都用于内室墙面、地面、窗台以及大雕塑作品的台座。这种色彩丰富、图纹雅致、形态多变的石面会给建筑带来天然之美和神奇的趣味。如北京天坛祈年殿神奇的大理石地面，现代宾馆地面和墙壁中显现的各种似是而非的山水、花纹图案等，都是石艺实用品在建筑艺术上的应用。

(本文作者马骊骥、张二滨)

二、谈石艺制作

（一）石头画

所谓“石头画”就是包括“画面石”在内的，利用不同石料特点，运用不同手法而作成的画。

1. 画面石

有些石料本身具有天然的花纹，有的像山像水，有的像人物、像动物，也有的像图案、文字或抽象画，等等。由此而构成画面、形同绘画的天趣之作便是“画面石”。这一类石料为数不算少，例如大理石和许多卵石，往往都呈现出很漂亮的花纹，有些花纹比较明显，也有些比较含蓄或抽象。要使这样的石料成为富于艺术感染力的“画面石”作品，重要的一点是要有一个好题目。这种题目，有直接点出主题的，有的则只是给人以提示，为人们提供理解或思索的条件。

画面石的发现有时似乎很容易，“得来全不费功夫”，有时却也很困难，得下一点“踏破铁鞋”的功夫。对于比较奇特，但一时还看不出什么名堂的石头，可以先拾回来，再不断地进行观察，过一段时间，就有可能有所理解。有时候也可以请一些石友来共同观摩。人多了，水平不一，角度不同，必有高论。给石头命题的情况也与此类似。

此类石料，对我们普通“玩石头”的人来说，还是以易于得到的卵石之类为主，寻找理想的大理石则要费些功夫了。

画面石是一种天然形成的石画，有些是相当难得的，所以爱石者往往视为珍品。有了好的石画，还需要有好的底座来与它配合。有些人既不重视也不善于为这类石画配底座，有的随便弄块砖头刻一刻摆上去，有的甚至采用泡沫砖、塑料、沙袋等，只以能把石头放得住为目的，结果使石画大为逊色；有的又过于雕饰，搞出很美丽的木雕底座来，结果与石头本身那种质朴天然的风格大相径庭。底座虽说是一种陪衬，但应该把它纳入整体的艺术构思之中，使它和它所承载的主体成为相辅相成有机联系的艺术整体。所以对底座的制作，不论是质料、造型还是结构方式，都

应认真地进行挑选、搭配、设计和推敲，不能以为放得住就行。有人说：“人们看的是石头，又不是看座。”这种看法忽略了艺术的整体效应和人的感受效应。一件事物的美与不美，一是其自身条件，一是感受者的情感，都是互为作用的。所以红花还需绿叶扶持，一件好的画面石也得有相应的底座来衬托，才能够使它更有光彩。有人用相应的石头来作底座，有人用各种根艺来衬托，都比较好。有人拾到一块“青蛙石”，再去寻一片“荷叶石”放在下面，那就显得更加完美和珍奇了。

2. 画石头

(1) 依轮廓造型。就是依照石料的外轮廓构思画面。如下图。有的在椭圆形石头上画出戏剧脸谱，有些则依照石头的不同外形，像桃的画桃，像寿星头的画寿星，还有的画成了仕女等各种形象，这全靠构思的奇巧。画完之后，可以薄薄涂点上光油或打上蜡，施以保护。但不要涂清漆，因为清漆过于光亮，有一种陶瓷感、玻璃感，会失去石头的质朴。

(2) 在花纹上做文章。就是仔细观察石头上的花纹有什么特征，发现主题，然后给予画龙点睛的补充，使之成为一件以自然花纹为主、人工补充为辅的画。如下图。这类画法很有趣味。客观存在着的各种花纹虽然限制我们的构思，但也给我们提供了一定的条件，引导我们去思索。一片青灰色的河卵石上有一片似山峰样的白色纹路，很像高高的雪山，这就给我们提供了一个以雪山为主题的题目，如果我们在适当的位置点画一人一马，就可成为一幅“家在雪山深处”的画；如果在这山峦下面，画几间小房，点一些红白相间的小点，就成了一幅“春满天山”的景致。如果这是一片赭黄色纹路的石头，纹路起伏似如波浪，你在这波浪纹之中画上几峰骆驼，便可以表现出沙漠之舟那种坚毅的性格。如果你在这波纹之中，画一艘在汹涌波涛中前进的船或是木筏，那将又是一种情景。这种画石方法是很有趣、很绝妙的，妙在“天人合一”，敏锐地发现和巧妙的主题汇合。

3. 石头贴画

黄河石、三峡石、戈壁石等许多种石头都可以用来贴画。贴画时，人们通常采用光滑圆润的卵石。这种画以表现人物或动物为主，也可表现一定的主题。创作时要利用石料的天然形态，追求主体形象的意趣，不可过多地雕琢描绘，“似与不似”在这里应该得到更深刻的体现。这里不要追求逼真，而是要求生动的稚趣。有些人在石头上多少点一些彩，增加一点装饰，这也可以，但也不宜过多，多了就会失去其本来的面貌，反而形成画蛇添足。

这种画可以贴在木板上、硬纸板上、小瓷碟上，做成各种挂件或摆件。有人在颜色浓艳的化妆品盒上，用小小的各色石子贴出简单的花鸟和人物等等，也非常生动有趣。

在选用石头方面，较大的可以在河边上一边寻找一边凑，也可以多拾回一些各种形状的碎石子作为备料，粘贴时现选现贴。粘接材料在化工商店里就可以买到。502等瞬间粘接材料比较好用，但较稀薄，如果和白乳胶结合使用，效果较好。乳胶可以充填空间，502粘接速度较快，可说是相得益彰。使用这种速粘材料最好用镊子等工具，以免弄到手上。502用完后要把口密封住，放在孩子们拿不到的地方。

除了卵石贴画之外，奇形怪状的石头也可以贴画。甘肃有一种戈壁石，由于风化的作用，石质很坚硬，但却玲珑剔透，“未去补天戏风沙，一身沟壑满面疤。不经千年风和雨，怎成人间宝石花。”人们称这种石料为“风雨雕石”。此种石头不须作任何修饰，做成石玩摆件或盆景都很好。用这种石头拼贴出的各种画也别具风格，令人百看不厌。

还有一种被称之为“破山石”的石头，由于风化已成为薄片，质地也比较酥软，有些用手就可以剥离，拾一片立在那里，就像国画中的山峰一般。利用这种薄石片，贴出的山水画效果是很不错的。这种石头在造型上应该注意石纹变化和组合中的“线条”结构，或平、或直、或斜，体面或大或小，应按图画的章法来经营。底面上可以画出远景，然后将山石层层贴上去，点景的人物或道具，可以用其他材料做一点。做好后题字、书款、加印、装框或加座，都是很雅致的。只是这类画仍以简略为主，不可搞得过于繁杂。必要时略施一点淡淡的透明色也好。如果“山体”上需要一点小树或“苔点”效果的点缀，可以用小毛笔蘸胶水，再蘸上一点石膏粉点塑上去，干后稍加色彩处理，使之与画面统一起来，就又增加了许多层次和趣味。

还有一种有趣的石贴画，是利用建筑工地做地面的大大小小的大理石碎片拼贴而成的。由于这种碎石色彩丰富，形状各异，贴出的动物、人像一般都很生动，有一种意想不到的效果。

4. 彩石镶嵌画

彩石镶嵌画种类很多，基本上都是利用各种色彩花纹的石料拼接镶嵌而成。这种工艺的历史比较久远。原来只是选天然纹路的大理石片镶嵌于木板上，因其花纹自然，变化无穷，或山川云

雾，或鸟兽虫鱼，极富奇幻迷离的美感。近几十年来，此种石画有了极大的发展，又有了如下品种：

(1) 以大理石为主料，辅以其他石料，利用石料色彩、纹路、光泽等自然特点，加以切割、拼接、粘合、打磨，拼出较原来的花纹更加完美的图案。

(2) 有的是在大理石板材上去发现形象。因为大理石品类很多，色彩和花纹丰富，景象变化奇幻无比，只要我们认真地观察和寻觅，就可发现其中蕴藏的美妙形象，然后加以巧妙地显示和点缀，或局部刻画，或适当镶嵌，就可成为很理想的艺术品。有的石料几乎不用加工，只需命题刻上字就完善了。因石料的厚重大小不同，小的往往用于家具条屏，大的则往往用于室内外建筑装饰。

(3) 还有一种是利用较软的石料镶嵌的画。这类石料用一般刀具，甚至普通钉子都可雕刻，所以应用比较广泛。青田石、寿山石、祁连石、石膏石以及云母石，还有类似石料的盐块等，都可制成各种镶嵌石画。这种工艺品多与雕漆工艺相结合进行。

(二) 造型石艺

1. 点睛造型

有许多石料看起来都有一定的形象，有些像各种姿态的人物，有些像各种动物、昆虫，只不过不太明显。有些人能发现它是什么，有些人一时尚不能发现，这就需要加以刻画，使之传达出较明确的形象概念来，让人看得明白，或是发现更多的趣味。但是为了保持原造型的特色，不因人的加工使观赏者感到造作和别扭，此种加工就要求恰到好处，不留人工痕迹，所谓“点睛之笔”、“鬼斧神工”、“妙造自然”，其关键就在“造”和“自然”的浑然一体。“造”是人力，“自然”则是天工。两者合一，要造成一种“天然”，这是比较困难的。目前有许多石艺爱好者，在石头上刻眉划目雕眼珠，极尽雕琢之能事，反而把好端端的一块石头给糟蹋了。这主要是因为我们有些人总是怕别人看不明白，其实这是一种不必要的担忧。一件艺术品的生动就在于你并没有完全彻底地把一切都交给观者，而是提供出各种供人思索寻觅的形象信息。只要这些信息提供得好，观看的人自然就会把各种条件通过自己的思维通情达理地联系起来，在自己头脑中构成一个自己满意的画面。我们要相信观赏者的理解能力，而不应把一切说完，让人家完全处于无所作为的被动之中。一定要把观者拉进自己的创作之中，不但要让对方能延续你的思维线索，而且要留给对方以充分思考与想象的空间余地，从而使欣赏与创作融为一体。我们所提倡的画龙点睛之笔，其要点也正在于此。

一个很像人的形象的石头，不需要刻眼睛、鼻子，只要在接近眼睛、鼻子、嘴的地方凿出几个类似这块石头上的纹路或坑点来，人们马上就会理解，或喜或怒，也都想象得出，因为这些点纹有些天成的感觉，人们就越感觉到新奇、难得，是大自然的产物，就会越发喜爱它。

2. 卵石拼接

这种方法是把各种石料粘接起来，做成各种人物、动物或花鸟虫鱼，有些还带有故事情节。这种造型方法也很有趣，有时是找到一个人的“身子”或坐或立，或仰或伏，这时就为他配一个头；有时是发现了一个“人头”，就又去寻找一个相应的“身子”；有时是制成了一个类似李白醉酒的形象，就再配上一个酒罐之类的道具；有时是有了一个山，又配一条船；或者有了一个钟馗，又去凑一个小鬼……总之是用拼凑粘接的方法塑造各种形象。这种方法如果选材适当，可以产生出

许多有趣的、有巧夺天工之妙的作品。

这种创作首先要求作者头脑中有“形象”。有些人只能发现各种动物形象而发现不了其他，就是因为脑子里没有形象准备，没有情感准备。有些人能做各种物象，而有些人在石头堆里却找不到一块可用之材。所以说，玩石头也得有许多其他方面的学问作基础。如果没有这种基础，玩石头也是玩不好的。

粘接材料较方便的还是乳胶和 502 之类，因为要粘接，许多卵石接触面不够大，所以先要有一点填料。可以在乳胶中和进一些极细的砂子，先粘上去，然后顺乳胶的边沿向里面渗进 502，这样粘接得比较快。还有一种较便宜的粘接材料，就是“农机胶”，只是凝结时间长一些，可与 502 等共同使用。粘好的石料经过适当打磨，上面再打上蜡。底座可用石料拼粘，也可粘在其他材料上，但必须与石艺相接近。

3. 即兴创作与发现

石头造型并无什么成法，要看各自的条件和喜好。有人捡到一件雪花石，就在上面刻一个“踏雪”的人物；看到河滩上有许多石头被河水冲得圆圆的，于是就想到历史，想到社会，想到人的变化，用许多大大小小的圆石，组成一个“圆滑的历史进程”；有人用各种色彩的石头组成“缤纷的世界”，把各种红调子的、绿调子的石头分别组合成“红色系列”、“和谐的绿色”，也都有很强烈的现代风格。这些即兴的、不雕不刻不粘接的造型，可随意变化，任意组合，全靠作者新颖的构思。犹如画家在运用各种色彩描绘自己的内心世界一般。玩石者如果达到这种修养，其创作将是更加丰富多彩而别具情致的。这些作品也可在摆完之后拍摄下来，留下永久的主题，这就又深入了一层。

石头造型的门类极多，还要大家从各方面多看、多借鉴。不论是研究别人的石艺创作，还是学习其他艺术的造型方法，都可使我们得到更多的知识。例如园林小品中的“出条石”，就是镌刻名家书法、图画的石刻制品，往往嵌于走廊、墙壁、不宜开窗之处，供人们驻足观赏。这种作品我们也可仿效。有些公园用卵石嵌铺路面，做出寿字、福字、各种铜钱、扇面和花卉等式样，也是可以借鉴的。

除上面说到的以外，还有好多石料可以做水石盆景和石玩摆件，这里就不再细谈了。

（本文作者阮文辉，甘肃省工艺美术学会黄河奇石专业委员会会长、中国工艺美术大师）

三、雨花石

（一）雨花石之美

苏东坡咏西湖诗云：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”西湖美，美在自然。不论是晴天、阴天，还是雨天，西湖的湖光山色总是美的。西施美，也是美在自然。她天生丽质，“淡妆”也好，“浓抹”也好，不施朱粉也好，总是美的。素有“雨花皇后”美名的雨花石和西湖、西子一样，也是美在自然，美在天趣，美在神韵。概而论之，主要表现在六个方面。

1. 质地美 古人对“质”是非常重要的，陆机在《文选》中云：“观物必造其质。”雨花石就其质地而言，也有粗细之分，有透明体、不透明体和混合体之别。透明体具有玲珑秀丽美，不透明体具有粗犷质朴美。前者如江南丝竹，南国风韵；后者似京韵大鼓，北国风情。

2. 形态美 雨花石属于砾石、卵石一类，绝大多数表面已被磨光，呈圆形或椭圆形，在观赏石家族中，以小巧玲珑取胜，可谓之“小家碧玉”。在审美上，曲线美于直线，圆润光泽的雨花石，仿佛是美女之玉容玉体，所谓“奇石移情似美人”是也。但雨花石种类繁多，形成过程复杂，并不都是圆润光滑的，也有千姿百态、造型奇特的“奇石”，具有造型石阳刚气势美。

3. 色彩美 雨花石形成初期，处于“孕育”阶段之熔融状态时，溶入具有不同种类不同颜色的色素离子，因其成分和多寡不同，呈现出深浅、浓淡、丰富的色彩。有一石专美一色，更多者备美众色，可以和自然界中任何一种色彩媲美。雨花石中的色彩，具有不同的色相、色度、明度和色调，构成富有个性和感情的图象，表现出艺术美的审美效果。

4. 纹理美 雨花石又称“文石”，不同的石种，不同的形成过程，不同的构造，呈现出千变万化的纹理。大多数杂乱无章，少数具有规则性。后者为人物纹样、动物纹样、植物纹样、自然形态纹样和各种几何纹样，有具象的也有抽象的。好的纹样，仿佛是铁线画，维妙维肖。雨花石的纹理，不在多，亦不在少，而在于“奇妙”，富有美感。

5. 呈象美 由质、形、色、纹的巧妙变化和组合，构成千姿百态的图像，有具象、抽象、意象、幻象等等。古往今来，雨花石的观赏者几乎都侧重于“像”，称这种雨花石为“象形石”。这个“像”，可谓包罗万象，大至日月山川，小至昆虫蝼蚁，无所不包。概而论之，可分山水、花卉、人物、动物、抽象、奇巧六大类，各有其独特的审美情趣。

6. 意境美 意境美是一切艺术作品的审美要求，也是审美标准。意，就是意念、情意、情感，即艺术家主观上的思想感情、理想和追求在作品中的表露和体现；境，就是艺术作品反映的客观上的生活画面和境界。情境交融，形神兼备，谓之“意境美”。雨花石中的绝品、神品都是情景交融之物，虽不是人为艺术品，却具有艺术品“意境美”的审美特征。

雨花石“六美”，既是雨花石的审美特征，又是雨花石的鉴赏标准。

（二）雨花石“三胜”

雨花石不仅具有极高的审美价值，而且具有收藏价值和经济价值，主要表现在三个方面：

1. 不是宝石胜似宝石 宝石以质硬、色傲、物稀为贵。雨花石中的神品、绝品，几乎和宝石一样，非常稀少，也以稀为贵；雨花石虽不能像宝石那样变彩，但可变影幻形；雨花石的色彩极为丰富，少数明亮闪光的傲色，堪与宝石媲美；雨花石中那丰富的图像，栩栩如神的形象以及富有诗情画意的意境，是任何天然宝石无法相比的。所以说，雨花石不是宝石而又胜似宝石。

2. 不是艺术品胜似艺术品 雨花石比人为艺术品更具有天趣。它也有丰富的艺术内容和艺术魅力，人们称雨花石展览，不是画展胜似画展。雨花石激起的审美感染力，不亚于任何艺术作品。有位著名的艺术家看过雨花石展览后感慨地说：“有人用巧夺天工来形容艺术家的艺术功力，雨花石证明，‘天工’是永远‘巧夺’不了的。”所以说，雨花石不是艺术品而又胜似艺术品。

3. 不是文物胜似文物 文物是指留存在社会上或埋藏于地下的历史遗物，它是人类社会发展的见证。雨花石是自然物，是先于人类而存在于自然界的，不属于“文物”，但自它进入人类社会后，成了人的审美对象，而具有社会属性了，所以它又成了文物。例如埋藏于地下的新石器时代的墓葬中的雨花石，乾隆皇帝赏玩过的雨花石，分别成了南京博物院和故宫博物院珍藏的文物。今日收藏的雨花石，当成为未来历史的文物。所以说，雨花石不是文物而又胜似文物。

雨花石“三胜”，奠定了雨花石在文化史和审美学上的地位和价值。因此，被誉为“天然珍宝”、“中华一绝”。

（三）雨花石题名和题咏

一切艺术作品，不论是诗歌、小说、音乐、绘画，乃至盆景、根艺等等，作者都给作品起个名字，是为“题名”。“题名”是艺术作品的有机组成部分，好的题名，起到画龙点睛的作用，寻名究实，引导读者和观众，深入其境，领略无限风光。我们既然把雨花石当作“艺术品”来观赏，确认石形和画面所能表现的艺术内容，给它起个恰当的名字，是完全必要的。题名应注意以下几个原则。

1. 要名副其“石” 石形和画面是什么就题什么名字，切忌人为拔高，漫无边际，名不副“石”。有的名字，常常离“石”万里，风马牛不相及；也有沽名钓誉者，夸大宣传，如以名究“石”，差之远矣。名不副“石”，虚张声势，不但不能使雨花石“生色”，反而会弄巧成拙。

2. 要雅俗共赏 雅者高雅也，俗者通俗也。如李白的诗句：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”清新高雅，自然天成，有情有趣，雅俗共赏。可以引用诗词、名言、格言、典故，但要注意大众化，避免陈腐、冷僻之词。

3. 要情理交融 好的题名，有情有趣，请中有理，理中有情。观者看到名字，就能激起情感波澜，能引起思考，受到启迪。情理结合，感受至深，韵味无穷。

4. 要言简意赅 题名多以四字为妙，少则一字，多则七字，再多就失之于繁了。例如罗丹的名作“思”，一个戴草帽的女人，低头沉思，一个“思”字，把这个女人的神态、风采、韵味全然表现出来了。这是以“意”题名，言简意赅。古诗句多为五言、七言，视具体情况，可用原句，也可缩成四言，如张轮远把“春江水暖鸭先知”缩为“春江水暖”，原诗句脍炙人口，一看便知。题名最好自己创作，不落俗套，虚中有实，实中有虚，以形取意，以意表形，形意渗透，方为高品。

位之作。

欣赏雨花石，除题名外，一些文人雅士还常常为雨花石题咏，写上一首诗或一首词，使雨花石更具艺术魅力，更富审美情趣。题咏和不题咏，审美效果大不相同。例如郑板桥画的“竹石图轴”，如果没有“咬定青山不放松，立根原在乱崖中；千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”这样四句诗，也只不过是一般的竹石图。有了这个题咏，点出了竹石图的意境，欣赏效果大大提高了。从某种意义上说来，这首诗比这幅竹石图审美价值更高，影响更深更广。赏石和赏画一样，有题咏和无题咏，审美效果不一样。张轮远先生《石谱》中第一枚石头的尖端，有个似像非像的“公”字，题名“黄石公”，也只是一般的文字石。但张老简述这枚石头的来历后，喜之不尽，拜而作铭云：“圯上授书，报韩有志；何来黄石，幻出公字；余氏为张，深愧子房；俚词谬赞，字短心长。”张老把“公”字与“黄石遇张良”的典故相联系，同为“张”姓，乃天赐我石也。一字之名，再加上这段铭文，大大提高了这枚雨花石的审美价值。

题名要名副其实“石”，题咏也一样，要诗副其“石”。诗情离开画意，不仅失去了题咏的意义，反而会使感到有“借题发挥”之嫌。审美效果适得其反。题咏和赏花一样，牡丹虽好还要绿叶扶持。好石题好名，是锦上添花；不太好的石头，硬要配上一首诗，诗写得再好，也美不起来。

题名、题咏，要达到和谐美，切忌反差太大，貌合神离。

（四）雨花石种类、石品、等级

1. 种类： 雨花石种类，有好几种分类法。

（1）按地质岩性分有十类以上：玛瑙石、蛋白石、水晶石、玉髓、石英石、燧石、化石、构造岩类、砾岩类、其他杂石。

（2）按审美特征分有六大类：风景、花卉、人物、动物、抽象、奇巧。

（3）按石质粗细分有两类：一是细石，如玛瑙石、蛋白石、水晶石等；二是粗石，如石英石、燧石、化石等。

（4）按是否加工分有两类：一是水石，从地下开采出来，经过冲洗，去掉泥垢，保持原有的自然形态；二是抛光石，用金刚砂通过机械的方法，将水石表面磨光。水石因表面粗糙，感光差，必须放入清水中观赏，方显出玲珑秀丽美。抛光石一般不放入水中即可观赏，如放入水中，时间久了，表面涂的蜡脱了，有的会显出毛细裂纹，影响观赏。

2. 石品 张轮远先生在《万石斋灵岩大理石谱》中把雨花石石品分成 24 项，为简便起见，一般分成三种类型即可。

一是端好。石形端正美好，主要指圆形、椭圆形或近似此类形状的石头，完整无缺，无瑕无痕，润滑光泽，端庄秀丽，给人以舒畅美好之感。

二是奇巧。石形奇特巧妙，主要是指不规则的几何形状，构造奇特，结构巧妙，给人以新奇玄妙之感。

三是粗陋。即端好、奇巧之外的石头，粗俗而又简陋，是入不了档次的。粗陋和奇丑不同，奇丑者既奇又丑，丑到极处，便是美到极处。二者注意分清不可混淆。但粗陋的石头通过加工，可以化腐朽为神奇，不在此论。

3. 等级 《万石斋灵岩大理石谱》把雨花石分成三等九品。在实践中一般以分三等为宜。

一等品为“精品”。石品无瑕无疵，完整端好，“六美”中不得少于五美，尤其必须具备意境美，具有出神入化的审美境界。

二等品为“珍品”。石品完好，巧拙益彰，有微瑕而不掩瑜，“六美”中不得少于四美，必须具备呈象美，有情有趣，具有较高的审美价值。

三等品为“佳品”。石品一般端好，无大瑕疵，少有而不影响观赏，具有一至三美的审美特征，可供观赏。

精品以上者为神品、绝品，用张轮远的话说就是“无美不备，无式不精，空前绝后，唯我独尊者”。

佳品以下为等外品，或者说是大路货，但也有一定的审美价值，如装锦盒，配彩盘等等。

雨花石中佳品较多，珍品不多，精品如沙里淘金，神品、绝品少如凤毛麟角，极为珍贵。说雨花石是“天赐国宝”，指的应是精品、神品和绝品。

（五）雨花石欣赏、收藏、保管

1. 欣赏 欣赏雨花石的方法多种多样，可以自我品赏，自得其乐；可以聚友同赏，相互唱和；可以组合观赏，配成组石；可以举办展览，如此等等。

关于组合观赏，需要注意两点。一是要“天作之合”，切忌乱点鸳鸯拉郎配。石质、石形、大小，尤其是景象，要求统一和谐，如果达不到统一和谐，宁可不配，也不要硬性凑合。二是要“量体裁衣”，有什么样的内容就配什么样的组石，有多少枚就配多少枚。“量体裁衣”，方能显出“体形美”。没有那样的石头，硬要人为的拔高，配成“高档次”的组石，适得其反。一时配不理想，积以时日，功到自然成。

2. 收藏 我在《雨花石鉴赏》一书中，曾说到收藏与文化的关系，收藏与鉴赏的关系，收藏与研究的关系，还有质量与数量的关系。这里只就“质量与数量的关系”，简述如下。

物以稀为贵，物以精为贵。自然形成的雨花石，不同于人工制造的工艺品，珍品难寻，精品更是难求，神品、绝品犹如沙里淘金。因此，收藏雨花石量不在多而贵于精。《万石斋灵岩大理石谱》作者张轮远先生对自己收藏的石头，作了实事求是的评价：“万石斋之有灵岩石子，三十载于兹矣，前后计之，约三千余枚。”收集三十年，只积三千余枚。在三千余枚中有多少好的呢？他说：“择其尤者，仅得百分之二，甚矣才之难也，征之易象，为数六十有四，以得之匪易。”在这六十四枚中，只是“征之易象”；如果仔细观察，真正属于珍品的，也屈指可数。那枚“庄周蝶梦”，是两块石头拼凑成的蝴蝶，不能算作珍品。张老先生寓居津门，距宁千里之遥，他能收集如许石头，已属不易；而且能通过研究，著书立说，更是难能可贵。

3. 保管 有收藏就有保管。为了保持雨花石的审美特征，不使其变质，采取适当的保管方法，还是必要的。

一是要防酸防碱。雨花石的主要化学成分是二氧化硅，基本上属于中性，它在自然界所处的地质环境，也基本上属于中性。因此，保管环境必须保持中性。偏酸或偏碱，酸碱中的离子就会与雨花石中的色素离子发生化学反应，使雨花石变质或变色。正常情况下的水是中性的，偏酸或偏碱的水，对雨花石都有影响。展览时，最好使用蒸馏水，或烧开后的冷却水。如有可能，在用当地水之前，可用pH试纸测试酸碱度，pH值大于7的偏碱，pH值小于7的偏酸。偏碱的稍加食用白醋，偏酸的稍加食用碱，调至pH值等于7就可以了。

二是要防热防爆。加热或在强光下曝晒，随着温度的增高，也会改变色素离子的性质，使雨花石变质变色。保管时要离开热源，也要避免在阳光下曝晒。

三是要防干防裂。雨花石在自然环境里保持一定湿度，有些雨花石中含有水分子，长期处于

干燥情况下，会失去游离水分子，表面可能开裂。尤其是抛光石和蛋白石，干放时间长了，就会开裂。保管时，最好保持相对湿度。还要防止机械性碰撞，在外力作用下会开裂、破损，取放时要小心谨慎。

认识到上述几种情况后，保管时可采用如下几种方法：

1. 保持自然环境，盛放在一定湿度的沙子里。这种方法比较麻烦，取放不方便。
2. 置于塑料盒子或桶内，保持湿度，取放方便。
3. 少数精品，可放在锦盒里。

（本文作者刘水，南京市雨花石文化研究专业委员会秘书长）

四、太湖石

中国四大名石之一的太湖石又称洞庭石、贡石、湖石，在历史上久负盛名，为“千古名石”，为造型岩石类的上品，正如唐代白居易赞咏的“石有族，聚太湖为甲”。

“太湖石”因主要产于江浙交界的太湖地区而得名，有水、旱两种。旱“湖石”产于湖周围洞庭山的元山、龙洞山、石火山和禹期山、鼋山等地；水“湖石”，出于湖的水中。旱石，枯而不润，棱角显明；水石，润而不枯，嶙峋俏丽。两类“湖石”，都属于石灰岩类，由于火山、冰川的作用，地壳、地质的变动，形成断层、块石，经长期湖水波涛的冲击、浸渍腐蚀，使石块出现了形状不同、大小各异的溶洞、孔穴，形成了通灵剔透、嶙峋玲珑的形体造型。经后人之发现，“湖石”或类似“湖石”，不只产于太湖，其他地区如浙江之中部、河北之北部、山东之东部等地区亦有。北京颐和园乐寿堂的巨型“太湖石”，就出自北京房山地区。浙江富阳、桐庐一带，亦有数米之高的巨型“湖石”。

“千古名石”的“湖石”，是我国开发利用较早的赏石品种。远在唐、宋时期已名石层出，诗咏酬唱，广为利用，竞相收藏。如唐代的白居易、杜牧、杜光庭，宋代的苏轼、米芾、范成大等，都诗赋论著，为研究“湖石”的发展留下了珍贵的资料。到了明清时期，更是赏玩收藏风靡，著书立说云集。现存的巨型“湖石”名品有：北京颐和园乐寿堂之石，上海豫园“玉玲珑”之石，苏州留园“冠云峰”之石，苏州清织造府“瑞云峰”之石，常熟人民公园“沁雪峰”之石，南京瞻园“仙人峰”之石，开封大型假山“艮岳”，杭州奇石苑“叠云峰”之石等。近期立于长兴扬子鳄度假村的巨型（15米高）人物形象之“湖石”，更是气度不凡、举世无双的珍品。

（一）太湖石的艺术特征

太湖石的艺术特征，不同于其他造型名石，在外形、结构、肌理方面，都有它独特的风格。历代鉴赏者总结了“五字”给以概括：瘦、漏、透、皱、秀。

瘦 形容“湖石”之外形特征。一般石型有两类：一是饱和外涨型的，一是瘦挺内聚型的。“湖石”绝大多数是瘦挺的，这也就是它的美之所在。名石“冠云峰”即是其典型之作。

漏 形容“湖石”之体型特征。由于“湖石”形成的特殊原因，在石的表面上出现了凸凹不平的槽沟，俗称“弹子窝”，其形有圆、有长、有扭转、有动感，体现了“湖石”独有的特征，形成了“湖石”特有的美色。名石“玉玲珑”即是其典型之作。

透 形容“湖石”之结构特征。由于湖水侵蚀穿透了的“弹子窝”，形成了各种孔洞，有重叠、有参差，空灵剔透，幻觉无穷，妙趣横生，即所谓“透风漏月”之感。名石“瑞云峰”即是其典型之作。

皱 形容“湖石”之肌理特征。在石的表面有白或灰白之皱褶纹理，深浅粗细不同，曲折疏密有别，似“披麻”之效果，如网络之感觉。增添了“湖石”色调纹理的变化，突出了“湖石”外形肌理的美感。名石“沁雪峰”即是其典型之作。

秀 形容“湖石”之内涵特征。综观其瘦、漏、透、皱的外型特征，使人感觉到其内涵之秀丽，清雅幽美。形，外型之美；神，内涵之美。“形神兼备”谓艺品完美之意，“五字俱全”为

“湖石”天赐神作。名石“叠云峰”即是其典型之作。

（二）太湖石的艺术造型

太湖石，自古以来皆认为是一种造型石类的好素材，它不需要人为的雕琢和修饰，即可成为一个完美的艺术造型。这种天然造型艺术素材的出现，是要靠搜集者的挖掘、发现，要靠发现者的慧眼、修养。所谓“天人合一”，是天然造型艺术家的创作基础和原则。“天”者，自然也，天赐之宝；“人”者，智慧也，艺术之作。一个天生的自然造型形体，似人物、似动物、似任何形物，都要靠人去发现。发现、鉴赏、研究、探索的标准、要求，“形式美”是主要的起码的条件。一个素材的轮廓、形体、结构、肌理是“形式美”的主要内容，缺少任何一个方面都是不完美的。对于“湖石”的要求，也是如此。

1. 轮廓美 对任何物体，人们观察的第一眼就是其外形的轮廓形和线。轮廓的基本形体有三类：方形类的形，是由直线或折线组成的；圆形类的形，是由弧线或曲线组成的；不规则形类的形，是由直线和曲线组合而成的。直线的感觉和要求是挺拔、力度，弧线的感觉和要求是流畅、柔和。由不同的线组成物体的轮廓，形成了人们对这物体的整体概念和感觉。

2. 形体美 轮廓是物体的平面投影的形状，由于物体是立体的，不同角度、不同方向的轮廓各式各样，由无数个轮廓形组成了物体的形体。形体的基本类型有：柱状（方和圆）、球状、环状、放射状、凸凹状等，且千变万化。

对形体美的要求，不论什么类型的形体，总是要给人以美的感觉与享受。不管从哪个角度看，上、下、左、右、俯、仰都应是既变化又统一，既均衡又对称，方圆结合，曲直结合，凸凹结合，肥瘦结合，动静结合，形成一个立体的空间“交响乐”。

3. 结构美 组成形体的是结构，形体是其外，结构为其内，结构构成形体。人们在观其形体时，必然要看其结构，因结构美之要求、标准与形体美是一致的。但对结构美的要求内容，更为广阔，如简繁结合，顺逆结合，块面结合，动静结合等。

4. 肌理美 物体的表面、表皮是粗糙，是润滑，是起伏，是低凹，是斑点，还是纹理，都给人们以不同的感觉。任何形体的肌理效果，美与不美，都关系到、影响着整个形体。

（三）太湖石的艺术处理

自然的“湖石”素材，不论是独体的、还是组合的，只要是作为艺术摆设，就必须进行一定的艺术处理，现分别记述如下。

独体 亦可称“单体”。一块完整的“湖石”，不论多大、多小，只要是作为艺术摆设，就必须进行技术和艺术的处理。素材“湖石”获得后，首先选定落地面，然后选择主要观赏面。作为供石摆设的小型“湖石”，应配以适合的底座（木质或石质皆可），放置稳定为妥。对于放置室外庭院、园林的大型“湖石”，同样也是选定落地面和主要观赏面（所谓正面）；根据主体需要的高低，座部可配垫以小块“湖石”，从形体上尽量与主体衔接，恰到好处，用水泥粘合剂接连，色调要一致，凸凹要吻合。

组合 建造大型假山或石洞，就需要用大小不同、形状各异的“湖石”进行堆砌组合。在施工之前应进行图纸设计，打好基础地基，按照图纸设计要求将石块逐层用水泥粘合加固，注意石块与石块的纹理、形体的顺通，高低凸凹的连接。在施工过程中既要照顾艺术效果，又要注意安

全牢固。在组合过程中,要避免不顾整体效果的杂乱堆砌,要注意前后左右各个角度、各个方向的艺术效果。

(四) 太湖石的开发利用

太湖石自古誉满天下,唐宋以来,多为皇家宫苑、贵族园林、富商庭院,以及文人雅士所利用收藏,或藏于深宫禁城,或储于苑园墅院,为皇家贵族所掠夺,为有闲阶层所霸占。一般民间很难见到,更谈不到欣赏利用。

现在,名胜、古迹、园林开放,兴趣爱好收藏自由,为“湖石”的开发利用创造了有利条件。其用途按体型大小,可分为两类:一是供摆设收藏的小型供石类,一是供园林观赏的大型造型类。供石类,一般摆于室内,大小1米之内为宜。造型类,一般置于园林或庭院,按体型大小可分为三种:1~2米者,数量最多,按其形象之好坏,可布置在门旁、桥边、水中、草坪、岸边、路头等处,也可作为桌、凳、台、座,还可雕字供作牌匾、路标之用。2~5米者,数量较少,造型优秀者可置于迎门处、喷泉池、花丛、林边。5米以上者,为特大型,是难得之宝,堪称名石。一般石料,不论其大小,其型不完美者,可作为造假山、石洞之用。

随着经济建设的发展,特别是旅游业、房地产业、园林业的发展和人们文化素质、艺术修养的提高,在现代化的环境中,“回归自然”、“向往自然”已成时尚。在经济收益有了积累的情况下,收购、收藏、观赏、品玩这种天趣盎然的湖石,无疑将成为人们生活中的高雅追求。

(五) 太湖石的鉴赏

“威震乾坤”(见彩页16) 巨型太湖石“威震乾坤”,坐落在浙江长兴扬子鳄度假村,高度达15米,重量达36吨。如此庞大的太湖石,在我国还是独有的,实为稀世珍品。矗立在广场上的这块巨石,正面看去,似“武士”,似“英雄”,似“威震乾坤”的巨神;左侧面看去,似“美女”,似“西施”,轻柔飘渺地走向溪边,准备浣纱;右侧面看去,似“青年”,似“学者”,遥望着神州大地,追忆历史沧桑。如此完整的造型巨石,如此完美的人物形象,真是让大师巨匠望之兴叹。

“抱” 太湖名石,似形象者罕见,有情节者少有,此石高2.7米,宽、厚皆1.8米,为一团块型“湖石”。似人物“母抱子”,似动物“两相吻”。形象生动,似像非像,耐人寻味。其“漏”、“透”之结构,恰到好处;其形体之效果,恰如其分。抱、卧、亲、吻,任观者自己想象;静、动、神、情,靠观者自己发现。这是太湖石造型的特点,也是抽象型艺术的特色。从不同的欣赏角度,具不同的欣赏水平,则产生不同的欣赏感觉,获得不同的欣赏效果。

(本文作者李蒂,中国根艺美术学会副主席、高级讲师)

五、灵璧石

灵璧石素有“天下第一石”之美称，产于安徽北部的灵璧县。它有着丰厚的美学内涵。这些美的因素应归功于地球造山运动所赐的机遇。灵璧县境内在晚元古代震旦纪（距今8亿年~5.7亿年）期间，曾是一片浅海的海滨环境，原生藻类植物大量繁殖生长，由于地壳运动，在海相沉积作用下，这些五色斑斓的钙藻形成礁体。由于宇宙洪荒时期的强烈造山运动，地下岩石经过不断地断裂、沉陷、褶皱、辗压，又在亿万年的风化雨浸、水蚀土蚀等内应力和外应力的自然雕琢下，扭曲劈裂，去软留坚，形成一块块坚实铿锵、造型奇特的天然雕塑品。其石虽片掌之大，能蕴万物之象，虽一拳之小，尽藏千岩之秀，确有“试观烟云三山外，都在灵峰一掌中”之意境。由于灵璧石具有得天独厚的先天条件，因而造就了它自身独具的美学因素，形成了气韵高古、惊世骇俗的“天下第一石”。

（一）瑰姿神韵

奇石之美，是自然美，即符合美学规律、美学原则的具有自身表现力的美。天然美是奇石美学的基本特征，是一种高层次的审美观，是人类的美学观升华到一个崇高的审美境界。灵璧石具有个性特征的独特美，它的美学特征表现在自然形成的各种观赏要素之中。

1. 灵璧石具有造型美

造型美是奇石美学的首要因素。一块造型奇妙诡谲的奇石，以它强烈的魅力，会磁性般地把观赏者引入画境，并使其情不自禁地走近奇石，应目会心，神与物游，自然地进入审美境界。灵璧石体态夭矫，殚奇尽怪，造型奇巧，具有美学魅力，为文窗清供及园林点缀之理想佳石。大者高数丈，可置于园林庭院，立石为山，峰峦嵯峨，层岫巘岼，如临华岱。中者可作小丘蹬道，河溪步石，装点池塘陂岸，缀衬草坪嘉树，给人以自然野趣，诗情画意油然而生。小者或乃尺许，或仅盈掬，肖形状物，妙造天成。可清供于幽窗几案，或设置于檀座盆景，闲暇对坐，一瓯清茗，神趋其中，但觉层峦叠拥，烟云秀出，人物鸟兽，奇姿诡恣，令人迁想妙得，乐而忘倦。

2. 灵璧石具有石肤美

供石除要求具有传统美学造型外，石肤及纹理之美尤是一个重要因素。灵璧石肤表，沟壑交错，窦穴参差，粗犷雄浑，气韵苍古，具有历尽沧桑之风霜美。灵璧石肤表常见的纹理有蟠螭纹、胡桃纹、蜜枣纹、鸡爪纹、龟盖纹、璇玑纹、书卷纹、宝剑痕、弹子窝、沙鱼皮、蘑菇头、树皮裂、乳丁、荷露、裙褶、绶带、水道、卧沙、金星、玉脉、赤线、蟹爪、腊花等。又有半穴、通孔、蜂窝洞、连环洞、大通洞、剔透玲珑洞等，一孔见而百孔现，孔穴交错，委宛贯通。既有饱经沧桑之风霜味，又有粗犷苍劲感和音乐韵律感。石肤暴露地表时间愈久，愈显示出其苍朴古老。另外，灵璧石肤还有的圆润细腻，滑如凝脂，入手把玩，荡人心怀。这是灵璧石独有之石肤美学特征。

3. 灵璧石具有肌质美

对供石除要求要符合传统美学准则的造型、肤表之外，对供石的肌质要求亦为至要。如果一块供石虽有好的造型，但由于硬度低、易风化，而不能保持长久，便失去长期观赏条件，既不能

成为佳品，也没有收藏价值。灵璧石的硬度一般在莫氏5度~6度之间，保存性高于他石，肌理缜密，质素纯净，坚固稳实，有分量感和温润感。灵璧石之坚贞特质，历来为赏石家立书称颂。如宋代赵希鹄在《洞天清绿集》“怪石辨”一章里写道：“（灵璧石）……扣之声清越如金玉，以利刀刮之略不动。伪者多以太湖石染色为之。盖太湖石亦微有声，亦有白脉，然以利刀刮之则成屑。”灵璧石之坚贞特质，早已受到嗜石者的极高推崇。我国文人志士，以石比德，坚操砺志，把石之坚贞作为石玩之最高精神境界。灵璧石之坚贞特质，正与嗜石者“体石悟道”心理素质相契合。灵璧石之坚贞肌质是其最可贵之处。

4. 灵璧石具有音韵美

灵璧石密度大，质地细，世人比若浑金璞玉。扣之拂之，其音琤琮，余韵悠长，因有“玉振金声”之誉。古人对此也是津津乐道。如宋人杜季阳在《云林石谱》中除介绍灵璧石的美学要素之外，还特别提出“扣之锵然有声”。明代文震亨在《长物志》中也写道：“石以灵璧为上，英石次之，二者皆贵，购之颇艰，大者尤不易得，高逾数尺者更属奇品。小者置几案间，色如漆声如玉者最佳。”谢堃在《金玉琐碎》里更加精辟地写道：“谱言英石为应石，又为音石，盖言其有声。其实真英石无声，有声者灵璧石也。”古人对灵璧石独具妙音已早有发现，这也是灵璧石不同于他石的突出特征，真可谓之不同凡响。

宋代著名赏石家米芾，他评鉴奇石审美要素为“瘦、漏、透、皱”之“四美”，而灵璧石不但“四美”毕具，更以它“色如漆”、“声如玉”等独特之美而甲于他石。灵璧石“瘦、漏、透、皱、伛、悬、黑、响”“八美”华具，集众萃于一身。

（二）鸿宝沧桑

灵璧石是石文化的重要组成部分，它具有珍贵的历史价值和深厚的文化底蕴。然而灵璧石传世名件，历尽沧桑，横遭劫难，存世寥寥，现存之名株名块，实为珍稀之宝，亟应善加保护，借以鉴古知今。现将全国存世的部分灵璧古石作简要介绍。

艮岳遗石 现存河南省开封市相国寺内。艮岳建于北宋政和年间，辇土积冈十余仞，广置花木奇石，其中灵璧石为强征之首，也是宋徽宗赵佶最为钟爱之物。靖康元年，金人入侵，汴京陷落，艮岳夷为废墟，灵璧石摧残殊甚。后经海灵王将艮岳之灵璧石运往北京。现开封相国寺珍藏的“艮岳遗石”，为北宋艮岳幸存之灵璧古石。该石现已配制汉白玉石座，座上镌刻“艮岳遗石”四字。刻铭纪石，令人观后顿发思古之幽情。

九曜石 现存广州市教育南路南方戏院内。此地原为距今千年的园林遗址，原为广州两大名湖之一的西湖（又称仙湖）所在地。五代时南汉主刘龚将西湖扩大，周围五百余丈，聚方土炼药于此，故又称“药洲”。九曜石矗立于药洲水上。据《文物》杂志1991年第5期介绍，九曜石由安徽灵璧运去。石高丈余，黛色荧荧，玲珑可赏，铭为“九曜石”。北宋时，此处为士大夫泛舟游览胜地，石上留有许多宋人铭刻，其中以北宋书法家米芾所书“药洲”题刻为最著。直到明代，“药洲春晓”还是“羊城八景”之一。

青莲朵（见彩页20）原为汴京御府旧物，宋南渡后运往杭州，置于德寿宫，命名“芙蓉石”，亦称“德寿石”。乾隆十六年，乾隆皇帝南巡时，命人将“芙蓉石”辇运至京，置于圆明园内之茜园中，同时命名为“青莲朵”。1806年，八国联军火烧圆明园，这块灵璧石历劫幸存。辛亥革命后，建立中山公园，将此石移置于社稷坛西门外土山之侧，配有汉白玉石座。该石高5尺，围10尺，为传世之灵璧石神品。

海月石 为蒲松龄心爱之石。现藏于山东省淄博市蒲松龄纪念馆。此石为蒲松龄挚友毕际友于康熙二年从通州罢官归田时买回。该石“坚如铁，黝如墨，洁如玉，光如鉴”。毕氏以重金买回这尊灵璧石，蒲翁欣喜若狂，挥毫赋诗云：“大人何皓伟，赎而抱花关。刺史归田日，余钱买旧山。”蒲翁在毕家坐馆三十余年，对“石隐园”中的奇石景观感情甚厚，经多年相共，他从园中精选了十块佳石，称作“十友”。这十块奇石分别为“凤翔石”、“双鹰石”、“九象石”、“峨豸石”、“太朴石”、“垂云石”、“菡萏石”、“月窟石”、“魁星石”、“灵璧石”。以上诸石，现在悉归蒲松龄纪念馆珍藏，列为国家珍贵文物。

此外，北宋汴京陷落后，曾有大量良岳奇石运往北京，现在北京多处公园尚有灵璧古石。如琼华岛上普安殿、正觉殿、见春亭、峦影亭一带的假山，其中有不少灵璧石嵯峨峭峙。故宫御花园钦安殿左右的假山，亦有很多灵璧石散叠其中。中山公园内汉白玉雕座上具有独立景观的灵璧石亦有多处。

灵璧石为稀世之珍，华夏瑰宝，应视为珍贵文物，善加保护。对灵璧石产区亦应严加管理，严禁蛮横采掘，更应控制乱施斧斤，以免给灵璧石造成损伤和破坏。

（本文作者孙淮滨，安徽省灵璧县灵璧石馆馆长）

六、英 石

英石，因产生于古时英州（今广东省英德市），而得其名。英石的开发、观赏较早，元朝的石论专著，已把英石、太湖石、灵璧石、雨花石列为我国四大名石。英石不仅可以作园林布局点景，还可以置几案清供，又可以砌作山水盆景供人们观赏。许多有名的园林景点，少不了用英石砌作浅池假山，或作独石陈设。其中杭州的英石“绉云峰”更闻名遐迩，与著名的“瑞云峰”（太湖石）、上海的玉玲珑（太湖石）并列为江南三大名石。广东古时的四大名园——佛山“梁园”、东莞“可园”、番禺“余荫山房”、顺德“清晖园”，那里的园林建筑，除了布局合理、赏心悦目外，其中都采用了英石作点景，使之更添秀色，古雅宜人。

（一）英石的特征及分类

英石属沉积岩中的石灰岩，主产于广东省北江中游的英德市英山诸山，该处岩溶地貌发育较好，山石容易溶蚀风化，形成嶙峋皱褶之状，兼之日照充分，雨水充沛，暴热暴冷，山石易于风化崩落山谷之中，经酸性土壤腐蚀后，呈现嵌空玲珑形状。英石本色为白色，因为风化及富含杂质（如金属矿物铜、铁等）而渐变成各种色泽，有黑色、灰黑、青灰、浅绿等颜色。常见为黑色、青灰色，而以黝黑如漆者为上品。石块常间杂白色方解石条纹。石质坚而脆，佳者扣之有金属共鸣声。质多枯涩，而以带清润者为贵。英石轮廓变化较大，常见窥孔石眼，玲珑宛转，石表褶皱深密，是各种观赏石中“皱”表现最为突出者，有遮渣、巢状、大皱、小皱等形状，精巧多姿。其自然艺术美，具有极高的观赏价值。唯英石的石体一般正反面区别较明显，正面凹凸多变，而其背面则往往平坦无奇，鲜有两面均能观赏者。

英石可分为两大类。一类是暴露于地面者，为阳石。阳石因经长期风化或雨水侵蚀，色泽青润，质硬多皱褶，个体也较小，多用于制作山水盆景或置于几案清供。一类是长年深埋于泥土之中，称阴石。阴石质较软，多洞穴，个体较大，有大至三四吨重的，宜作园林点景。

（二）英石的艺术特色

英石与太湖石同在四大名石之列，且产于同一地质，但两者具有不同艺术特色。太湖石外表比较圆滑，多洞穴，却少有锋棱褶皱，色泽也较灰淡，扣之无声，给人以静感。英石外表锋棱突兀，多褶皱，色泽鲜明，敲之有声，给人以动感。其造型雄奇突兀，嶙峋峻峭，有气势迫人之感。

风景园林若要砌筑数以吨计的假山景点，需从众多的石料中选取石纹、石色一致的石材，这样砌成的假山景点才能达到和谐的艺术美。而英石产量多，具备了选择的良好条件。英石在园林景点假山制作中，直纹的假山，呈现出险峻挺拔、高耸入云的英姿；横纹的假山，则给人以气势磅礴、层峦叠峰的美感。

用英石砌成的小盆景，浓浓的诗情画意中，透露出独特的岭南风情，常被人们称之为岭南画派的立体之作。邓其生教授在《岭南山石盆景风采》一文中论述：“英石盆景正应岭南画派之风骨，英石褶皱明快有力，脉纹变化多端，空透灵邃，毓秀遒劲，竖立、横置、斜倚均可成景。独放、叠

布、群列均宜，造景幅度宽广，有极大的可塑性。英石不同的设置和组合，易于构成峰、峦、岭、峡、崖、壑、岛、矶、嶂、岫、岑、渚等山形地貌，蕴含着艺术意境构思的许多素材。”其造型按景物组合内容来分，主要有山水式、旱山式、山附树式、树随山式、独石式等五种。由于英石瘦而高挑，多褶皱缝隙，它又是岭南盆景附石式造型必不可缺的石料。经过盆景行家苦心栽植，有形有款的古树的根系与枝干攀石罅而相生相食，给人一种古树具有无限生命力的美感。石丑树美，相得益彰。

经探测，英德市计有优质英石资源——石灰石山 80 万亩之广，储量在 625 亿吨以上，可见能作园林点景和山水盆景及观赏石摆件的英石材料是相当丰富的。如果能实现合理规划，科学采挖，组织内外销售渠道，那么将会大大提高英石的经济价值和观赏价值。

（本文作者司徒为，广东省盆景协会雅石专业委员会主任）

七、大理石

（一）大理石的成因

大理岩通称为大理石。大理石在世界各地分布蕴藏广泛，在我国，因其盛产于云南大理而得名。大理石是一种变质岩，为石灰岩或白云岩受接触或区域变质作用而重结晶的产物。以云南大理苍山大理石而言，主要是喜马拉雅造山运动及岩浆活动产生的高压高温接触渗入，形成区域变质作用和动力变质作用等重复叠加的产物。大理石如不含杂质，一般为白色。若含有不同杂质，如硅、铁、铜、钴、锰、蛇纹石等，则可呈现灰、黄、蓝、红、绿等多种色彩。大理石中幼变的神秘图案，就是由所含矿物杂质天工随意、不均匀分布所形成的。

（二）大理石的开发利用

大理石经磨光后，美观富丽，石质细腻，所以早被世界各地大量用作建筑材料，并同时用于造型装饰、雕刻绘画等方面。世界上利用大理石最早的地区为亚平宁半岛。在意大利整个国土下面几乎处处都有大理石矿藏。意大利海域线长达 7000 多公里，海运交通十分发达。早在公元前，大理石作为一种华贵的建筑材料，已输向地中海周边区域。始建于公元前 8 世纪位于那不勒斯港附近的庞贝（Pompeii）古城，其中一些建筑就已大量应用大理石营造、装饰。建于公元前 6 世纪的古罗马第一个国王罗莫洛之墓，就是用青黛大理石砌成的。现今意大利以及欧洲各地，大理石的建筑、装饰比比皆是。值得一提的是，著名的比萨斜塔、埃及亚历山大港纪元前 3 世纪建造的多罗斯灯塔等，全是大理石的杰作。

在我国神州大地，同样到处都有大理石分布和开掘生产。像北京的房山、昌平，辽宁的沈阳、铁岭，以及黄石、大冶，滇桂黔陕，几乎无处不有。以产地、颜色、花纹等区分，有“汉白玉”、“艾叶青”、“雪浪”、“秋景”、“红蜿蜒”、“黄玛瑙”等约 300 多个品种，尤以云南大理所产大理石历史最为悠久、品质最为优良而闻名遐迩。

大理石面块的寻求与观赏，是古今赏石人士更为关注的。只有在面块大理石上，才能生动鲜明地体现天工自赐的图像。在这一点上，大理石有着绘画艺术的特质。只不过绘画是人的创作，而大理石是内在自生。

（三）大理石的分类

其实，大理石并非每块都五彩俱现。根据色调以及纹样的不同，大理石可大致分为三大品系：一为“汉白玉”。“汉白玉”，通体纯白润泽，如北京房山所产。由于它质地洁净，多用于建筑、雕刻、绘画方面。印度的泰姬陵，北京的天坛，人民英雄纪念碑四周的浮雕，用的便是汉白玉。产于云南大理苍山的称“苍白玉”，也叫“羊油白”；其枯硬顽劣者，即白矽石则不堪用。二为“云灰石”。这是大理石中最普通常见的一种。其石质细腻稍轻，灰白底，上面可有不同色调的灰色直

(弧)云水状线或回旋葡萄样纹。云灰石被广泛用于建筑或工艺美术品制造,如酒杯、笔筒、缸盂、碑刻等。三为“彩花石”,亦即大理石品系中最能体现美术绘画特色、具极高欣赏价值的上品。彩花石,顾名思义,即五彩纷呈的大理石,其有时表现出的特殊色调甚至难以准确状述。彩花石本身又分“绿(青)花”、“秋花”、“如墨花”三种。再细分下去,则如专家艺匠所说的:彩花石中底白花纹为青翠碧绿者称“绿(青)花”;花纹为黄褐、赤、赭等暖色者为“秋花”;花纹赤且微通透的称“玛瑙”;花纹黄绿相间的为“金镶玉”;花纹黑白分明、墨分五彩、酷似山水画的为“水墨花”。水墨花石(因产量稀少,如在大理苍山十九峰中,仅在兰峰曾有采出)为彩花石中最珍品。当然,生硬地截然划分是缺乏道理的。若不以纯商品功利看待,尽可搜尽六合烟霞留佇奇石之中,以为永恒之美。

(四) 大理石作品鉴赏

一些大理石的天然艺术精品、极品,真是令人赞叹不已。

彩图中的“神骏冲霄”(见彩页32),就是再缺乏想象力的人,也能看出那灰蓝底衬线中跃出的一匹赭红骐驎。让我们且引元代以画马饮誉天下的赵子昂自题《双马图卷》来为此“石马”作解:“飞腾自是真龙神,健笔何年貌得开?照空神光欲飞去,秘图不敢向人开!”神骏冲霄,怎不让人感奋!

如果说,以上例举为极具华夏传统艺术风格的“具象”艺术,那末表现在大理石结构中,较大的还是借用西洋画构图的另一种风格。石艺作品“雪川磧原”和“岚雾谷涌”(分别见彩页30、31),为借鉴西洋技法(主要是在构图上)的现代国画中大师笔下可见的风景。在传统方面,我们亦然感到“多以烟云掩映”的“米海嶽(米芾)云山小幅,纯用淡墨沈成,了无笔迹”(陈继儒:《书画史》);或者能品出董其昌的“飞白”、“泼墨”互济?这也使我们想起张大千先生的《长江万里图》某些局部,就创有类似笔墨:大片的青翠泼洒。

“纯”抽象的“绘画”样式,大理石中也很常见。许多石面都由一堆色彩和线条(或者无线条)组成,可以说它们“像”什么,也可以说什么也不像。不过我们都可以从中感到了它们的美。因为此时我们作为审美主体,已在“参与”这幅画图的“再创作”,并享有充分的想象空间。审美者根据个人的阅历、学识、品格、思想、修养、情趣,尽可以营造一个适合自己的带某种情感(可悲可喜)的氛围就行。这时,就如同爱因斯坦所说的那样,“想象力比知识更为重要”了。

大理石的天然美是天工造化,欣赏认识它时,不宜将它拘囿。我们常见到一些大理面块图画的拥有者,总愿意为自己的藏品仿国画那样作一题款(签)或标题。结果有时却弄成画蛇添足。

因为大理石的彩画图案艺术,毕竟不同于真正的绘画艺术。为画面加题签,如果一切都恰到好处,固然可以为画面增辉,使观赏者产生“正合我心”的认同感。反之如果题签内容与人们所得印象相距甚远,乃至风马牛不相及,那将会大煞风景,令人不仅索然乏味,而且会顿时失去想象的雅趣。所以对大理石艺术块面以不题签为好。

(五) 大理石的采集和制作

对大理石美的认识,离不开一个最根本的发掘亦即发现的过程。蕴藏在岩石中的瑰丽画图,本来是驻留随意、毫无羁绊的自然胶结。它可以亘卧亿万年不露形色,也可以一朝面世绝倒天下。大理石的开采分为露天开采和地下开采两大类。现代采用切割、胀裂、爆破等方法,采出整块的起

码在 0.5 立方米以上的嶽料以备再分解。嶽料按不同的花色品种作不同的要求加工。通常经过锯、磨、抛光等工序，成品板材光泽度可达到 100 度左右。对彩花石系列的艺术品板材的开采与加工，是一个极为精细的过程。能工巧匠凭多年的经验，用一双慧眼，洞悉彩石内的纹路走向，因势利导，开解时得做到心中有数，以从石头中研磨出美丽的图画。

（本文作者陈建群，云南政协报部主任、云南根艺美术学会副主席）

八、矿物晶体

珍贵的矿石结晶，天生丽质，具有很高的观赏、收藏价值，是石艺艺术的一个特殊领域。长久以来，矿物学与晶体学，从自然科学的视角，对矿石晶体已进行了大量的、深入的研究，从宏观到微观，均已取得可喜的成果，并继续向纵深发展。然而作为美学的对象，蕴藏着丰富的艺术审美内涵的精美的矿物晶体，虽已受到一些博物馆和收藏家的重视，但是对于它的更深入的美学研究以及开发和普及，都还处在方兴未艾之中，犹有待于有关专家和爱好者的努力。

（一）有关晶体的基本知识

晶体最基本的特征是组成它的每一种元素的原子在三维空间均作周期重复排列。这种周期重复排列的规律可以用一种几何图形——空间格子来表示。由此我们可获得如下定义：晶体是具有格子构造的固体。

由于晶体具有格子构造，从而决定了晶体如下的基本性质：一是在适当的条件下，可以自发地形成规则的几何多面体形态。二是格子构造中不同方向上的结点排列有所不同。因此，晶体的性质也会随方向的不同而有差异。这叫作各向异性。晶体的多种力学、光学、热学和电学性质，也都可有各向异性。三是晶体内部构造是规律重复的，从而也就决定了晶体的宏观对称。晶体外形的对称表现为角顶、晶棱、晶面的规律重复。

晶体是依据其对称性来进行分类的。结晶多面体中，全部对称要素的组合，称为该结晶多面体的对称型。晶体的对称型共有 32 种，根据其对称特点可将它们归为 3 个晶族、7 个晶系，即低级、中级、高级晶族和三斜、单斜、斜方、三方、四方……等轴晶系。

（二）矿物晶体的艺术属性

从观赏、收藏的角度研究，矿物晶体具有如下的艺术特性。

1. 天然性 矿物天然单质或化合物，它们是地质作用中一定的物理化学条件下的产物，是地壳的基本组成单位。在工厂、实验室里可以通过人工的方法制备出某种“合成矿物”，但精美的矿物晶体不易获得。单一的矿物种是如此，多种矿物美妙的共生体或伴生体则更是自然界一定地质条件下特有的产物。

2. 脱俗性 是指它未受任何世俗的涂染，未经任何人工的穿凿和雕饰，不为任何人的意志所左右。天生丽质，神姿仙韵，纯朴自然，超脱尘寰。

3. 独特性 每一件矿物晶体，都有自己的天然形成历史，不同的形成条件和形成环境也会对其产生影响。这些也将或多或少地在矿物晶体的形态、物性、成分、结构上留下一定的独特的蛛丝马迹，显示出与众不同的特色。

4. 珍稀性 全世界目前已知的矿物种约 3000 种左右，每年还约有二三十种新矿物被发现。其中常见的矿物种所占比例甚低，众多矿物种是少见甚至是稀见的，有很多矿物种不仅产出量少，且晶体细致，分离出单晶不易，更谈不上晶形的研究了。如发现于我国香花岭的香花石，晶体白色，

仅大如豆,经我国学者测量绘制出的理想晶形竟具 7 种 14 个单形 146 个晶面,是十分稀见的对称型五角三四面体晶类的典型代表。

另一些矿物晶体,就矿物物种而言,并不罕见。但具体到某一种晶体标本来说,它的形态、物理性质、生长特征、尺寸大小、共生组合、整体造型和艺术内涵都可能是罕见的,并且不可能重复再造,也是十分珍稀的。如我国北京地质博物馆珍藏的辰砂巨晶,重 237 克,堪称辰砂王,当属稀世珍品。

5. 幻变和多样性 晶体属一定的对称型。同一种矿物晶体,因受其生成环境的影响,而呈现千姿百态,表现出极大的幻变和多样性。不同的生成条件下,出现不同的单形。如萤石在碱性介质中生成立方体,在酸性介质中生成八面体,而在中性介质中则可生成菱形十二面体,后一情况较为少见。此外,还可能出现稀见的立方体穿插双晶。一个对称型所属单形种类有限,但其在聚形中,单形的个数和聚合的方式多样,理论上讲,聚形的种类该是无限的。一定的地质作用,一定的成矿期,会产生一定的矿物共生组合,其形态多种多样,仪态万千,有无尽的艺术内涵。

6. 多彩性 矿物晶体色彩缤纷。雄黄的旭日红,蓝铜矿的天蓝,孔雀石的碧绿,雪花石膏的洁白如雪,辰砂的鲜红,黄铜矿的金黄,水晶的透明如水、如冰,海蓝宝石的清澈如海。同是一种矿物,因成分中混有不同的或不等量的色素离子而可显示不同的颜色。如绿柱石可为祖母绿,也可为海蓝。如刚玉可为红宝石,也可为蓝宝石。至于光泽,则如金属,如金刚,如玻璃,如油脂,如珍珠,如绿绢……异彩纷呈。

(三) 矿物晶体的鉴赏

对矿物晶体的赏析,见仁见智,且随着有识者的剖析、认识和艺术内涵的开发逐渐深入。

1. 鉴定其种属,观察其形貌 鉴赏的第一步,首先是正确鉴定矿物的种属,认识其晶体形貌。矿物种属确定才能谈到品评与赏析。对样品中的主要、次要矿物都要一一作出鉴定,阐明矿物的原生与次生、共生关系和矿物的变化。正确认定晶体的单形与聚形,规则连生的形式、双晶类别。描述晶体单体习性集合体的形态、主要物理性质(如解理、颜色、光泽等等)。这些都是认识矿物晶体的基本参考要素,必须首先予以认定。此外,对样品的产地、产状也应予以说明。

2. 以晶体完整为上品 这里所谓完整,是专指晶体未受破损而言,与晶面的发育情况无关。有的晶体在样品中半面掩映或别具情趣,但是晶体的面、棱、角遭到任何损坏,都是对晶体美不可弥补的损伤。

3. 精美 一件矿物晶体的整体及其中个体的精美,是评价矿物晶体的一项重要依据。同一种矿物其晶体的精美程度是有很大差别的。如水晶晶体并不罕见,但十分清澈透明、无杂质(特殊有意义的色体除外)、无裂纹、造型好的精品则较难得。物之精华,美之极至,自属上品。

4. 奇特 奇特是超常、是特殊、是奇巧、是奇妙、是奇迹,给人以意外,使人惊奇,引人入胜。

5. 珍稀 物以稀为贵,矿物晶体的珍稀性是品评矿物晶体的一项重要内容。特别应当指出的是矿物晶体的艺术珍品亟待专家与广大的爱好者开发。

6. 艺术内涵 矿物晶体的精品,天姿神韵,艺术风格无限,艺术内涵无穷。矿物晶体如画,有的简洁传神如写意,有的细致入微似工笔;矿物晶体,有的似君子,晶体规整严格;有的如仙人,形貌洒脱飘逸。矿物晶体有数十、数百公斤以上的庞然大晶,也有眼不能辨的细粒;有百炼钢,也有绕指柔;有繁花似锦,也有峰峦叠嶂;有冰清玉洁的雪山,也有曲径通幽的洞府;有狮

舞，有蝶飞……

（四）几种矿物晶体简介

1. 辰砂 我国历来是辰砂的主要产出国。辰砂的名称即因其产于古辰州（湖南沅陵）而来。完美晶体多见于碳酸盐地层中，成红色条带或血斑状，分布于叶蜡石中即形成名贵的“鸡血石”，颜色由暗红、鲜红至浅红。表面常显铅灰色的锍色。一般半透明或不透明，透明者鲜见，但以聚光手电筒照之，艳红明澈，金刚光泽。在晶洞中，有时见到辰砂晶体生于透明的水晶或洁白的方解石晶簇之上，古籍称之为：“丹砂生于白玉床”，鲜红娇艳与玉洁冰清相掩映，如雪山芙蓉。

2. 辉锑矿 辉锑矿主要是锑矿石。我国锑矿产量居世界之首，湖南新化锡矿山为世界最大的锑矿山。辉锑矿晶体一般呈长柱状，柱面具纵纹，解理面有时可见横纹。铅灰至钢灰色，金属光泽。我国产辉锑矿柱体一般长数厘米至数十厘米，柱体刚劲挺拔，但某些晶体有时又可出现弯曲和扭转现象，晶簇大小不一，神态各异，杈灿烂繁茂，柱体直插长空，气势雄伟。发育良好，保存完整者，柱体顶端现锥面，实可谓“刺破青天锷未残”！

3. 黄铁矿 金光灿灿，被称为“愚人金”。晶体结构中，硫是以对硫 $[S_2]$ 形式存在的，这类矿物被称为“复硫化物”，浅黄铜色，金属光泽。黄铁矿的完好晶形较常见，如颗颗金锭，体现着财宝、富贵。

4. 萤石 晶体，常以立方体产生，透明无色者少，一般为绿色或紫色。紫外光下可发紫色或红色荧光。阳光照射后有时会发磷光（光源去掉后，仍可发光），有人据此制取“夜明珠”。大部分萤石的颜色系因晶体结构中存在“色心”所致，受热可褪色，以 X 射线照射可恢复原色。萤石晶莹喜人，有时与水晶、方解石或其他多种矿物相伴产出，更会异彩纷呈，美不胜收。

5. 方解石 方解石晶体形态多种多样，达数百种之多。集合体有晶簇状、葡萄状、钟乳状等等。方解石晶体仪态万千，耐人寻味。方解石晶体的颜色，以白色最为常见，体现白璧无瑕，亦出现红、橙、黄、紫等多种色彩。无色透明的方解石称冰洲石，为光学仪器材料。方解石晶体本身丰富多彩，且可与多种矿物晶体组成美妙的共生体，是重要的观赏矿物。

6. 水晶 水晶分布很广，透明无色，或呈乳白色、紫色、浅玫瑰色、烟色、褐色、黄色等。水晶中包裹有针状或纤维状包裹物时称“发晶”，发晶中包裹的矿物一般为金红石、电气石等。包裹着水泡的水晶称水胆水晶。水晶常呈美丽的晶簇产出，并常与多种矿物共生，更增绮丽。隐晶质的石英称石髓。红、黄、绿各色石髓石称碧玉。多色石髓组成具同心环带的玛瑙，色泽美丽，令人喜爱。

7. 绿柱石 绿柱石有两个品种的宝石，即海蓝宝石和祖母绿，优质祖母绿与钻石等价。绿柱石这一名称概括了属于这一矿物种的各种变种。无色者稀见，常具各种色调的绿色、蓝色、粉红色。四川产板状绿柱石，淡绿色，晶莹美丽。

（本文作者潘兆橹，中国地质大学教授）

九、天然砚艺术

天然砚艺术，就是在可用来制作砚台的石头上，经过作者的审美发现，充分地利用天然石材的自然美的形态，通过人工打磨、巧借天然和雕琢后，显露出可观赏的艺术形象，这种石材创作出来的砚品就是天然砚艺术。

我国传统上把砚台与笔、墨、纸同称为“文房四宝”，写毛笔字、画中国画都离不开它，是研墨和搦笔的工具。石砚既为实用品，也是一种工艺观赏品和收藏品。唐宋时期，作为文房四宝之一各种形式的石砚更加盛行，不仅把发墨快不损毫作为选石制砚的基本条件，而且开始重视石砚的石艺创作，当时有些艺人对采集来的砚石不动斧凿，按石的自然形态创制石砚，并取名为：“天砚”。如宋代米芾的“远岫奇峰砚”“石色黄黑而质理细致，天然两峰宾主拱揖”。在砚峰顶刻有“天然”二字，左峰峭壁上刻有“远岫奇峰”四字，尚有多处题刻，此砚从宋至清流传了六百余年，砚的两侧还刻有乾隆皇帝多次题诗，其中有砚歌：“两山左右宾主分，天然景无斧凿痕，远岫奇峰足辩文，下有可泉际渚渍，宝晋松雪齐中宾，质古益出宋护村……”使这一“天砚”变成了稀世珍宝（图1）。

图1 宋·米芾远岫奇峰砚图

到了清代，宫廷官员、文人雅士更加追求天然砚，特别重视砚石的艺术性，充分利用“砚石的纹理，有平有侧，有正有斜，如木之纹有横有竖，制成砚后，每融蜡涂之，取其光莹耀目”的效果。清代名画家汪士慎，在《池北偶谈》中记述了一件砚闻：崇祯十年，张华东游泰山，晚饭后，看见汶水中有一东西闪闪发光，甚为奇异，即叫人下水捞出，便是一块一尺多长的石头，只见上面时时闪现出小蝙蝠百余只，形体多样，神态生动，中间还有一凹处可以盛水。张看后十分高兴，遂将此石雕琢成砚，取名“多福砚”。砚上又铭文：“泰山所钟，汶水所浴。坚劲似铁，温莹如玉。化耳为鼯，生生百族。不侵雕饰，天然古绿。文字之样，自求多福。”此砚被传为天人同创的神奇之物。还有一些砚，是根据砚石材料的形状、颜色、纹理、星眼、质地等自然特征制作的，匠心独运，巧夺天工，命名也十分贴切。

新中国成立后，随着时代的进步与科学技术的发展，制砚水平不断提高，砚石新石种被陆续发现，据不完全统计，到目前已发现的砚种多达近百种。除红丝砚、端砚、歙砚、洮砚、澄泥砚

等名砚之外,还有甘肃嘉峪砚、山东博山淄石砚、山东徐公砚、辽宁本溪辽砚、吉林通化松花砚、山东临朐龟石砚、山东金雀砚、江西金星砚、江西玉环砚、河南盘石砚、宁夏贺兰砚、山东临朐紫金砚、贵州思州砚、四川蓝井沟蒲砚、湖南浏阳菊花砚、河北易县易水砚、山西五台山砚、安徽灵璧砚、福建富志山砚、江苏太湖砚、山东燕子石砚、四川攀枝花苴却砚等等。

宋太宗时苏易简作《文房四谱》中指出:“天下之砚四十余品,青州红丝石第一,端州斧柯山石第二,歙州龙尾山石第三。”后来又列洮州绿石为第四,称为四大名砚。但因红丝石大量开采,石料缺乏,从唐宋至清初曾两次销声匿迹,而山西五台澄泥砚,便补入四大名砚之中。因澄泥砚不属于石制砚,故有“端、歙、洮”三大名砚之说。

(一) 端 砚

紧随红丝砚而闻名于世的瑞砚,在我国制砚艺术中与歙砚和洮砚被称为三大名砚。端砚是由端石所制成,端石产于广东肇庆市端溪河畔斧柯山的山崖之中。比较好的端石为斧柯山的水岩老坑所产,其特点是温润如玉,石眼圆碧,除此之外还有宋坑、龙岩、梅花坑等名石。

端砚在历史上是闻名较早的砚种,在隋、唐、五代时期所产的砚石中,就有端州砚石之称。明清以来,随着雕刻艺术的发展,在端砚的制作上开始逐渐地加上一些雕刻,呈现出人物、动物、花鸟及山水等图案,使砚台的功能从一般的制作和使用,向具有较高欣赏价值的工艺品方向发展,从而得到一些收藏家的青睐。当时的端砚制作样式五花八门,有平板砚、太史砚、淌地砚、长方砚、书卷砚、雕花砚以及天然石艺砚等。特别是那些天然石艺砚的出现令人拍案叫绝。我国民间一些艺人将天然端石的天然形态与精湛的技艺和巧妙的构思相结合,充分运用端石上若隐若现的马尾纹、斑马纹、金银纹、青花纹、梅花纹、鱼脑冻以及各种光晕和青石眼、紫石眼、碧绿眼、红石眼、黑石眼等美妙的形态,制作出一件件精美的端砚艺术品。现收藏在广东博物馆的清代“千宫猴王砚”,在砚池中间就有鱼脑冻,这块鱼脑冻的形态像一个猴王。在故宫存有一块青色的“天然六星砚”,在圆式墨池上方有六个鸚鹄活眼,因其自然形态联络为南斗六星,则制成六星砚。为此,乾隆皇帝题诗:“天然犹见旧坑青,鸚鹄高低现六星”(图2)。“星空云龙砚”(见彩图37)更是天人同创的杰作。此砚是用一块自然形的多眼紫色砚石所制,长37厘米,宽30厘米,

厚6厘米。砚面雕有五龙在云雾中游动,一圆形砚池似天上的明月,22个碧绿石眼布满整个砚面,像月空中闪烁的群星;砚的侧面四周除有火捺和金线外,还有15个碧绿石眼,总共52个天然石眼,多数石眼中心都有大的圆点出现,点燃了石眼的活力。这件天人合一的端砚制品,有设想又有意境,不仅展示了人工的巧妙,更突出了端石的自然美。

图2 天然六星砚图

(二) 歙 砚

歙砚和端砚并称于世,曾获有“砚中之王”的美称。歙砚因产于安徽省的古歙州而得名,其中最出名的砚石为婺源县的龙尾石。后来由于婺源县划归江西省,龙尾石就从歙石中分了出来,而形成了江西的“龙尾石”和安徽的“歙石”之说。

歙砚的特点是温润、耐用，发墨效果较佳。古代艺人采用歙石和龙尾石制砚，多利用其石的天然色泽、形态、纹理，在砚台的正面和背面进行雕琢，因材施艺，因色取巧，因纹度势，取含金属成分的部位为砚池，把花纹留在池外，取得了既有装饰之美，又无碍笔之弊的最佳效果。艺人们利用歙石和龙尾石上的天然纹彩加上雕工，曾创作出许多精美动人的名砚，如“丹凤朝阳”、“龙吟虎啸”、“五福捧寿”、“寿山福海”、“砚石王砚”、“兰亭砚”等等，赢得了观赏者及收藏者的珍爱。正如宋代米芾在《砚史》中称赞歙砚所说：“其质坚丽，可气生云，贮水不涸，墨水于纸，鲜艳夺目，数十年后，光泽如初。”而黄庭坚在《砚山行》中对歙砚赞道：“不轻不燥禀天然，重实温润如君子；日辉灿灿飞金星，碧云色夺端州紫。”明代制作的“昆壁砚”，砚长 22 厘米，宽 15.1 厘米，厚 2.6 厘米，不仅石质劲韧润泽，如膏似脂，而且其色七彩相混，玄晕而多斑，珠光外现，被称为金砚。砚石大都属水层岩中的碎屑岩类，里面含有硫化银、硫化铁、铜、锰等多种矿物质成分和炭质黑点，因此，形成的花纹丰富多彩，光亮耀眼，经过艺人的精心创制后，便成为景色清丽、幽趣横生的宝砚。

现代歙砚的创作结合砚石的自然形态，依形度势，巧借天然，制砚艺术水平更加高超。创作出“嫦娥奔月砚”、“浴牛砚”、“听雨砚”、“清趣砚”、“寒江垂钓砚”、“新安小景砚”、“秋声砚”等，被誉为“砚园明珠”。“云水拱月砚”更为华丽恢宏。其砚石约 30 多厘米长，砚台上部云雾金星自然生成，似如一抹流云烘托圆圆的明月，侧面浮云飘拂，展现出一幅天高云淡的画面。砚的下部巨浪滚滚，潮水湍急，漩涡旋转，点点礁石显现而出，还有数只海鸥掠过，穿飞在海浪之间，砚底又有悬崖峭壁，沿着天然自成的砚边纹理蜿蜒而上，远近天岩浑为一体，又与砚石上的金星自然相接，给人以水雾飞腾、天高海阔、岩壁挺拔之感，可以说这块歙砚是天人同创的典范，达到了较高的艺术境界。

（三）洮 砚

洮河石砚，因产于甘肃洮河而得其名。享有千年盛誉的甘肃洮砚，是我国三大名砚之一。这一“润如玉、绿如蓝、研墨细、发墨快、又护毫”的砚台，深受历代书法家、画家、诗人及爱好砚台的收藏家所喜爱。

洮砚是采用洮河石制作的。洮石产于甘肃甘南藏族自治州卓尼县一带的洮河中，这里四面环山，山路艰险，采石极为困难。南宋赵希鹄《洞天清录集》“古砚辨”中所述洮河绿石砚：“除端歙二石外，惟洮河绿石北方最贵重，绿如蓝，润如玉，发墨不减端溪下岩，然石在临洮大河深水之底，非人力所致，得之为无价之宝。”洮砚从传世砚品来看，其石质坚硬细腻，不减端溪石砚。洮河石砚的形式端庄厚重，古雅可爱，在工艺处理上有其独特的风格。洮河砚石由于石色匀净，有的还带有黄标，带黄标的洮砚最贵重。适合精雕细刻，同时也可采用其天然变化多端的纹理，进行天人同创。在宋代把洮河石砚称之为传世之品，成为“无价之宝”。正如宋代高似孙在《砚笺》“洮石砚”中的“绿洮石砚诗”所赞：“洮州绿石含凤漪，能淬笔锋利如锥。”

新中国成立后，党和政府十分重视洮砚的制作和发展，把埋藏千年的洮河绿石重新恢复开发。1964 年，甘肃工艺美术厂组织专人进行调查，终于在宋代老坑又重新开采砚石。20 世纪 70 年代，工艺美术厂请来苗存喜等一些著名民间艺人，与该厂专业技术干部相结合，设计制作出大量技艺水平较高的洮砚作品，并培养出一批制砚人才。他们根据洮砚石的自身色彩和多变的纹理，吸收了敦煌艺术的特色，天人结合，设计出具有地方特色的洮砚，并镌刻书法，更具诗情画意。老艺人苗存喜制作的“丹凤朝阳砚”、“葵花向阳砚”、“黄山颂砚”等均被誉为砚中上品。“黄山颂砚”

(见彩页 40) 长 17 厘米, 宽 11 厘米, 为长方形带盖砚, 此砚采用宋代老坑鹦哥绿洮石所制。在砚盖雕刻有黄山迎客松和云雾缭绕的高山景色, 砚盖背面经过打磨后, 显露出洮石自然纹理, 似如大海的波涛。砚池内虽然没有雕刻, 却利用洮石漪纹充满整个砚池, 与盖内的激浪滚滚的形态相接, 似如大海潮落, 海水慢慢退却时的情景。翻开这块洮砚砚盖, 可把你带入宽阔无边、美丽壮观的河海之中; 而砚盖上的黄山之松, 又把你引进黄山仙境。

(四) 苴却砚

苴却砚, 是继中国石砚中端、歙、洮三大名砚之后的又一名砚。它集三大名砚的优点于一身, 具有端砚的“眼”、歙砚的“标”、洮砚的“纹”等多种自然形态的这一蜀中珍奇, 被誉为中国砚台中的新星。

苴却砚的历史源远流长, 历史上曾有过辉煌时期, 但又几度失传。在黄道霞的《苴却砚考》中初步证明, 它是历史上曾经下落不明的泸石砚。由于古代交通不便和地区建置的变化, 在宋代之后就失传了。清同治五年(1866 年) 艺人寸秉信开始在苴却采石琢砚, 经多年实践和努力, 其技艺卓绝, 成为当地负有盛名的民间制砚家。他制作的苴却砚精湛缜密, 古朴典雅, 水平较高。清代, 云南大姚县(现今的龙潭乡) 曾设苴却巡司。该巡司的巡检宋光枢于 1909 年取砚三方赴巴拿马国际博览会展出, 获得金奖, 被选为文房佳品。从此, 以“苴却”命名的苴却砚就扬名于世了。民国二年(1913 年) 云南省府派寸秉信到昆明传艺, 据说他还未来得及起程就病故了, 于是使苴却砚后继无人。

1952 年, 石雕艺人罗敬如开始关注苴却砚的研究。1975 年秋, 罗敬如参加广交会回成都, 要王钧在人文荟萃的斑竹园开办“四川新都敬如艺社”。罗先生把毕生精力奉献给开创苴却砚的事业, 把他的精湛技艺无保留地传了下来。1989 年, 中国苴却砚以罗氏艺术为代表的一百零八方砚台在中国美术馆展出, 轰动了北京的艺术界。当时国家有关方面的领导参观展览, 给予了很高的评价, 黄胄、启功、千家驹、董寿平等艺术家分别题词, 认为苴却砚并驾端、歙、洮, 为文房奇品, 砚中瑰宝……是我国砚林中独树一帜的新秀, 必将成为一大名砚。

罗氏传人——著名的苴却砚雕刻家王钧, 不负师望, 近年来, 四川新都敬如艺社在他的主持下, 深深植根于罗氏艺术土壤, 在苴却砚的研制和开发方面取得了丰富的经验。他的制砚作品达到了“石中有画, 画中有石”之意境。他把苴却砚石所具备的眼、标、纹的石质和形态的自然特色, 紧密与苴却砚制作的艺术性相联, 并努力赶超端、歙、洮三大名砚, 从而创作出大量具有独特艺术风格的苴却砚佳品。其一, 他的作品中具备了端砚的石“眼”。在制作中, 他充分运用苴却砚石石眼数量多、体积大、眼明发亮、有环绕晕缠以及有青翠绿、翠绿、黄绿、黄白等色的自然特点, 创作出“葡萄砚”(见彩页 37)、“韶山砚”、“蜀汉皇帝砚”、“独龙明珠砚”等各具特色的名砚。“蜀汉皇帝砚”盖上的大石眼, 直径达 3.7 厘米, 眼中有“瞳”, “瞳”中有睛, 睛在石眼中最中心位置, 是一个自然形成的鲜红的眼睛, 酷似“火眼金睛”。他又利用绿标雕刻出三条碧玉色巨龙, 围绕在砚盖中心的宝珠在飞舞。在苴却砚中, 这是人工与自然结合的一绝。其二, 他在制砚中充分运用苴却砚石各具特色的“标”, 创作出巧借天然的苴却砚, 不仅艺术性较高, 风格独特, 而且砚的质量也可与歙砚比翼。特别是那块“山高水远砚”(见彩页 41), 作者只做出了砚池和打磨台面, 在深紫色的砚面和砚池上, 自然形成的绿标和绿石眼清晰地裸露出来, 不用加工, 自然展现出大海、高山、明月和人物的形态。使人感到在明亮的月亮下, 一位古代仕女坐在山坡上低头沉思, 砚池中静静的海水远远映照出这轮月影, 水面上还映出不少小的石眼似的星星倒影,

给人一种山高水远、空间无限之感（见彩图）。其三，他在制砚中充分地运用苴却砚石的鱼子纹、黄鳝纹、翡翠纹、金银线、金银星、火烙、胭脂冻等多种花纹和彩线及光点，创作出“母子牛砚”（见彩页 40）、“牧牛砚”（见彩页 42）、“天女散花砚”、“水纹双解砚”等多种多样的苴却砚。“牧牛砚”是一方混杂着多种石品花纹的金星墨趣复合绿标苴却石，他合理地运用了这块石品花纹、形状、质地、色彩以及晕缠状的形态，把绿标部分展示出的色彩斑斓、丰富多姿的道道螺丝旋水纹和水环当作砚池中的一潭水，在池的上角凸起的紫色石面上略雕一只浮在水上的牛，形成了一幅栩栩如生的塘中水牛在游动的画面，故取名为“牧牛砚”。

由上可见，王钧充分利用苴却砚石的眼、纹、标的自然特色，所创作出的苴却砚别具一格。真正地做到了从选材、造型、构图及技法应用均与天然石料的自然美紧密结合，达到石质好、石料奇、工艺精、独特新颖、完美和谐的效果。王钧还创作出“三国演义”、“祖国万岁”、“熊猫百态”、“韶山日出”等精雕细刻的大型珍砚，同他的自然型砚一样，已成为十分珍贵的藏世之宝（见彩页）。

（本文作者马驷骥，中国根艺美术学会主席）

十、黄河石

黄河奇石热，虽然是近些年兴起的一种文化现象，但采集、收藏黄河奇石的历史却源远流长。在一些文献中对黄河石曾有过多次记载。宋代杜绾所著《云林石谱》就有对黄河奇石的记述。文中称黄河石为“兰州石”。石谱和章鸿钊所著《石雅》中对产于黄河流域甘肃段的巩石、通远石、绿松石、绿石等也作了详细的记载。从一些文献的记载和传说中可以得知，早在夏商时期我们的祖先就采集收藏黄河石，以至到后来的文人墨客、达官贵人，对黄河石更是倍加青睐。时至改革开放的今天，群众性采集收藏黄河石的热潮兴起，黄河奇石已成为群众文化生活中重要的一部分。

（一）黄河奇石的形成及特点

大自然经过几万年、上亿年复杂的地质变化，形成了各种不同成分的岩层。这些岩层经过沧桑巨变和黄河年复一年长时间的冲刷、撞击而形成了如今的黄河奇石。黄河奇石，在兰州段最为丰富，一般称黄河石为兰州石。黄河从青藏高原奔腾而下，沿途经过各种高山峡谷，接近兰州地势慢慢平坦，水流逐渐平缓，河流中的卵石大多数停留在兰州段。

黄河石，同其他观赏石相比，有其自己的特点。

1. 品种多样 由于黄河上游地段地质结构复杂多样，黄河两岸和河道冲刷下来的岩石也结构复杂多样，因此形成的奇石品种繁多。

按石质结构分：①一般性石质，如硅质岩、石英岩、石灰岩等。②玉质性石质，如黄河石、黄河玛瑙、黄河鸡血石等。③矿物质，如孔雀石、雄黄、雌黄、方解石、闪锌矿、辉锑石、黄铁矿等。④化石类，如珊瑚化石（洮河最多）、三叶虫化石、鱼类化石、植物化石等。

从观赏石角度分：①画面石。这是根据奇石的图案而言，这通常是在成岩时期原生的，或岩石受矿液浸染或风化形成的各种纹理，这些纹理自然巧合成各种绚丽多彩的图案。②形象石。这是根据奇石的形状而言，是由河水长期磨砺、撞击而成的各种形象的奇石。这种奇石，有些是没有纹理，单纯由形状构成的各种形象，有些是形状和纹理组合而成。③文字石。一些卵石纹理构不成画面，而巧合成了各种文字。这主要是由岩石中的石英细脉、方解石细脉及原生纹理构成。或阿拉伯字母，或英文字母，或汉字的真草隶篆。④观赏石。有些奇石，虽然纹理构不成画面和文字，但却色彩斑斓、异彩纷呈，并且有些形状奇特很是受看。如冰花石、雪花石、稻壳石、满天星、水波纹、彩云飞等纹彩好看、形状怪异的奇石，很有观赏价值。

2. 体大质坚 黄河石一般都壮硕雄奇，大多重几公斤、十多公斤，也有几十公斤和上千公斤的。它石质坚硬，一般都在6~7度，具有刚硬的气质。

3. 粗犷豪放 黄河石虽也不乏玲珑剔透的玉质性石头，但从总体来看，不论从石体到画面都粗犷豪放，具有豁达奔放的气质。

4. 古朴凝重 黄河石一般没有雨花石那样晶莹剔透，绚丽多彩，但它浑厚凝重，色彩古朴，“石性沉静，不随波逐流”，炎凉一体，无荣枯之戚，具有朴实无华的品质。

（二）黄河奇石的艺术价值

黄河奇石的艺术价值首先在于自然天成。自然全美的思想是先秦时期老子和庄子提倡的，后来成为我国传统美学思想中最具有民族特色的美学思想之一。法国雕塑大师罗丹也说过：“自然美，美得自然。”黄河石不论质地、形状、色彩、画面都是自然生成，它采天地之灵气，孕日月之精华，妙趣天成，给人以自然、真实而不做作的美感。

其次是包容万象。黄河奇石是大千世界的缩影，它一石一景，一石一物，一石一天地，一石一世界。拳石之内气象万千，宇宙奇观尽收眼底。它是一部浩瀚的天书，记载了自然史的沧桑变故，社会史的炎凉沉浮，从中我们可以体味大自然的奥秘，洞察人类社会的真谛。

三是画面逼真，造型奇特。黄河奇石一块石头就有一种形象，一块石头就有一种景观，日月山川，四时景色，飞禽走兽，人物风情，花草树木，隽秀文字……个个活灵活现，块块维妙维肖。笔者采集的一块题名“军便帽”（见彩页45）的形象石，其形象的逼真，会使缝纫高手望尘莫及，使绘画大师赞叹不已。

四是意境广阔，寓意深刻。黄河奇石不仅画面逼真，造型奇特，而且以形写意，神韵无穷，使人看之神往，品之神思，如梦如幻，物我相化。笔者采集的一块“太公钓鱼”石（见彩页45），约20厘米见方，上圆下方，黑底白图案，反差明显，人物形象是一位古稀老人身披蓑衣、席地而坐，老者眼睛微闭，胡须飘然，一根长长的鱼杆从怀中伸向水面，真有一番泰然自若、愿者上钩的意境，把人一下带入了《封神演义》的神话传说之中。

五是“妙在似与不似之间”。明末清初画坛大师石涛曾提出“不似之似似之”的艺术理论，他说：“画必似之山必怪，不似之似当下拜。”现代书画大师齐白石很推崇石涛，他曾强调说：“作画在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”。黄河奇石尽管画面逼真，形象神奇，但它又不是美术大师的创作，而是自然天成，一些画面和造型确又似是而非，似像非像，仁者见仁，智者见智，不同的人体会到不同的意境。同是一块画面石，顺看是“瀑布”，倒看是“江河”，左看是“虎”，右看是“狮”。正如苏东坡所说“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，有转向变像、移步换景的妙趣。

六是具有黄河文化的博大雄奇。黄河纵横上万里，上下数万年，无论从空间和时间上都是博大雄奇的，它所创造的黄河文化也是博大雄奇的。如果说：“雨花石”色彩斑斓、玲珑剔透，具有南国淑女的秀丽，那么黄河石粗犷豪放，深厚凝重，展示了西部文化的特征。

七是具有“天人合一”的东方文化特色。把石头人格化是东方赏玩石头的一大特点，它不同于西方，只把石头作为客体来观赏，注重悦目。中国人赏玩都很注意赏心，把石头人格化，赋予奇石以某种品格。黄河奇石艺术具有东方文化的特征，它不仅是一种“形象艺术”，而且是一种“心境艺术”，它是人的主观情感和外在物象的融合，是一种情景交融的艺术。正如古人咏石诗里说的那样：“石乐人乐，以石作乐；石身人身，以石修身；石性人性，以石养性；石道人道，以石悟道。”得到一块好的奇石，不仅给人一种美的艺术享受，同时还给人以精神陶冶，使人的心灵得到净化，行为得到教化，思想得到启迪。正如晚清奇石收藏家张轮远先生所说：“吾之寿命有时有尽，爱憎有时而移，而石则始终如一，坚贞沉静，孤高节介，尤足增我爱敬之心。”通过欣赏黄河石粗犷、豪放、刚毅、朴拙、敦厚的气质，使人以崇尚自然到悟性，从欣赏其形象、画面、色彩美到领悟其气质、神韵等心境美，达到“物我归一”、“天人合一”，陶冶人的性情，美化人的心灵。

（三）黄河奇石的艺术欣赏

黄河奇石，从总体看，在观赏石中具有石体粗犷、质地坚硬、形象逼真、画面清晰、色彩壮美之特点。但要具体看一块石头美不美，这就要看它是否达到形、色、纹、质、座的协调统一。

形者，是指奇石的形状。石形可分为抽象形态，也可状物具象，但必须完整无损。无形贵在奇特。剔透玲珑是美，浑厚朴拙也是美；具象状物是美，抽象奇异也是美。

色者，是指奇石的色泽。石头色泽或深、或浅、或艳丽、或凝重、或纯净单一、或复合变化，究竟哪一种好，均以奇石的形象、画面而定。表现粗犷风格的应以凝重、浑厚色调为好；表现高雅风格的以纯净单一的色调为好；表现华贵的以艳丽的色调为好。总之，以美的色泽为上。

质者，是指奇石之质地。质地或细腻、或粗犷、或坚硬、或柔软。取用何种质地，也要根据奇石的形象和图案而定。表现秀丽风格的，石质要细腻柔和；表现刚毅风格的，石质要坚硬；表现雄浑风格的，石质要粗犷。

纹者，是指奇石的纹理、图案。纹理、图案是画面石评品的首要条件。纹理或突或嵌，必须自然天成，构成某种图象和表达一定意境者为上，或珍禽走兽，或奇花异草，或人物形象，或自然风光……

座者，是指石头的底座。石头的底座也很重要。“好马要好鞍”，底座应以能烘托、突出或加强奇石主体的自然美，并与之融为一体为原则。底座可以是根雕、木雕，也可用石座，石来石去，浑然一体。不论配用哪一种，底座的材料、形状、大小、色彩要和奇石协调自然，这样才能达到艺术的完美。

具体鉴赏一块画面石，首先要看它的画面是否逼真、是否有意境；其次看画面所占位置是否适当；再看图案是否有杂色干扰，图案色彩和底色是否有明显的反差，是否一目了然；第四，看整块石头的形状是否完整好看；第五，看画面的色彩是否跟图案协调；第六，看石质是否细腻、温润。如果这六个方面都达到了，就是一块上乘的精品。鉴赏一块形象石，首先要看它的形象，形象逼真者为上品，形象和纹理浑为一体者为精品。赏鉴一块文字石，首先看它形成的字是否真切，其次看字和石头底色是否反差清楚，三看是否形成了名人的书体，四是看是否构成了词组和句子。如果构成“名句”，就是一块神品。如果一块石头构不成词组，但能用几块大小、形状、颜色接近的石块拼成词组或名句或连贯的字母者也是上乘的精品。

有些奇石，虽然它的形状和画面，既不像这，也不像那，但如果形状很奇特，纹理很飘逸，色彩很绚丽，质地很细腻，具有很美的观赏价值者，也可把它作为美石来收藏和欣赏。

总之，一块上乘的奇石，必须是形奇、色美、质佳、纹丽、座雅，必须达到形神兼备、情景交融、雅俗共赏，使人看后赏心悦目，心旷神怡。

（本文作者张发祥，甘肃省人民政府发展研究中心社会研究室主任、副研究员）

十一、三峡石

长江三峡素有“宏观奇峰抬眼望，微观奇石水中藏”之说。故而从古至今的旅游者看罢奇峰，还要采集或购买几枚奇石欣赏一番才能尽意。

三峡是一座国际地质界公认的天然地质博物馆，也是一座奇石艺术的宝库。千山万石早在人类出现之前就在这里土生土长，成了三峡最古老的“居民”。山上山下，溪流河滩，处处都有采之不尽、取之不竭的大小奇石。历来发现的品种就有纹理石、彩霞石、云锦石、玛瑙石、晶体石、花岗石、重晶石、虎皮石、菊花石、千层石、结核石、集锦石、流纹石、蜂窝石、剥皮石、浮雕石、圆雕石、裂纹石、洞穴石以及震旦角石、笔石、珊瑚、三叶虫、江汉鱼、南漳龙、硅化木、五峰嵌齿象牙、香溪耳羽叶、雅致丁菲羊齿等观赏性较强的古生物化石等。

（一）三峡奇石的形成及特点

如此丰富多彩的奇石，是三峡独特的地理环境造成的。亿万年前这里还是一片汪洋大海，含有氧、硅、铝、铁、钙、钠、钾、镁八种元素的物质沉入海底，包裹着各种生物，在海水的高压和自身的化学变化中形成岩石。4200 万年前，这些岩石在地壳运动中升出海面，形成高山。汇集在四川盆地的大水又冲破大山，形成一条曲折雄奇的长江三峡。在各种条件作用下，从石山分解出来的大小石头在激流的长期冲击磨砺中形成光滑的卵石和怪石。

文献记载中，我国最早的藏石家春秋楚人卞和就在三峡北岸的荆山脚下采到一块“落凤石”，为楚王雕琢成了价值连城的和氏璧。1924 年，著名地质学家李四光考察三峡时收藏了大量石头。1958 年，周恩来总理最后确定三峡工程坝址时也收藏了一块中堡岛上质坚纹美的花岗岩芯石，一直陈放在办公桌上。

由于三峡奇石源远流长，20 世纪 80 年代《中国画报》和《中国日报》（英文版）就发表了一些奇美的石照；1990 年，中央电视台又播放了“中华奇石”、“十二生肖”等三峡奇石专题片。在三峡地区形成了一个群众性的爱石、采石、藏石、卖石、买石热潮，宜昌也就成了三峡奇石走向全国的集散地。

三峡石从古至今为什么受到人们青睐呢？其特点是：

1. 纹理美 三峡地区的纹理石遍地皆有，随处可拾。其纹理有单调或复杂，单色或多色几种。在笔者收藏的单调单色纹理石中就有“中华奇石”、“万水千山”、“三峡好”、“中国心”、“中日友好万古长存”、“好人”等文字石，而且篆、隶、楷、行、草各体皆有，毫不牵强。在复杂多色纹理石中有“女娲补天”、“嫦娥奔月”、“圣人行教”、“李聃论道”、“屈子行吟”、“昭君出塞”以及苏东坡等和十二生肖、风景名胜等图案，线条流畅，色彩高雅，似像非像，一看就懂，不用注解。

2. 形态美 在三峡奇石中同样有各种人物、动物造型。其中有圆雕式和浮雕式两种，在剥皮石、蜂窝石、裂纹石、洞穴石、流纹石种中已经采集到的就有“巴人罐”、“日月同辉”、“祥云”、“寿桃”、“红心”、“飞行员”、“如来佛”、“西江石壁”、“帆船”、“千佛洞”、“石锁”、“马头”、“罗丹”遗雕等精品。

3. 色彩美 三峡石中除了七彩玛瑙，其他石种中亦有灿若朝霞、碧如美玉的石头。特别是集

锦石和花岗石，色彩非常丰富艳丽。

（二）三峡奇石的艺术欣赏

以上所述是三峡奇石的基本特色。但这些特色并不都是一眼就能看出的。观赏奇石与观赏字画、雕刻不一样。字画和雕刻是按作者的艺术构思所塑造的艺术形象，较易观赏。而作为审美客体的石头纹理、形态等是模糊的，不固定的，需要作为审美主体的人调动审美经验、审美心灵、审美眼光去发现、去理解、去联想，才能达到最佳欣赏效果和乐趣。

1. 发现是欣赏的基础 一块纹理石摆在面前，看不出其中有什么形象，便无从欣赏。只有发现了其中的形象或意境才有欣赏价值。要发现一件较好的天然艺术品，既不神秘，也不容易。它与收藏者的兴趣、爱好、文化素质、艺术修养等不无关系。起初笔者对山水画比较喜爱，喜欢欣赏石头上的山水图案。后来随着知识的增长和经验的积累，才逐渐发现卵石上的人物、动物、花草和抽象图画。“屈子行吟”石开始我把它看成一座奇峰，后来知道了屈原行吟的形象才对它重新审视，重新定名。

2. 理解是欣赏的深化 发现了石头上的某一图案或形态，只是初步的表面现象，而对这一图案或形态作深层的理解才能使欣赏深化。比如“女娲补天”石，画面只是一个举臂、漫步的裸女。后来我反复琢磨，力求准确地理解画面，觉得“女娲补天”比“裸女”更好。这样一改就使这块裸女石的意境更深刻了一些。

3. 联想是欣赏的飞跃 对三峡石的观赏只要求准确的发现和深刻的理解是不够的，还要进入联想境界。只有产生联想才能使欣赏升华。如“火炬”石、“白鸽”石、群体角石等，我把它们与奥运会联系起来，就具有了“奥运圣火”、“奥运之魂”和“竞相争先”等象征意义的内涵，从而使欣赏升华了。

4. 组合是欣赏的扩展 三峡石不仅单个欣赏，还可组合欣赏。有些单个的文字石单独一块看没有什么意思，如果用它们组合成“中华奇石”、“万水千山”、“中国心”就震撼人心了。而且还可以组合为一句成语、一首古诗，在反复玩味中情趣就更浓了。除了文字，图案也可以组合。我把一块“月亮”石和一块“飞天”石组合成了一幅“嫦娥奔月图”，十分新颖，这种组合比单个欣赏又另有一番情趣。

总之，对三峡石的欣赏不能走马看花，必须调动欣赏者的智慧和多方面的知识来观察、发现、理解、联想、玩味，取得主观和客观的统一，用艺术美来丰富自然美，给自然美以活的灵魂。

（三）三峡奇石的包装与美化

为了使三峡奇石的观赏效果更好，还要进行必要的包装。人们常言“三分人才，七分打扮”，石头也是如此。包装或打扮是为了更好地显现和突出奇石的美质，让观赏者更快地进入奇石的意境。对三峡石的包装要因石而异，不能千篇一律，否则会弄巧成拙，画蛇添足。三峡石石质大致为四种类型。第一种是光滑圆润的大卵石。多为黄地红纹或白地黄纹。有的反差较大，纹理清晰，有的反差较小，纹理暗淡。石质的硬度多在4度左右。对反差较大的可以上蜡或擦白色皮鞋油，但不要太厚，一定要用力擦光。如果蜡上厚了，时间一长，易生白霉。脱蜡时可用开水煮掉。反差较小的石头，可在纹理上薄薄涂一层橄榄油或蓖麻油，使反差增大，纹理就清晰了。第二种是奇形怪状的剥皮石。多为灰、黑二色（也有极少的红黑、黄白二色者），石质硬4度左右。为使反差

增大，可在黑色部分擦一层黑色鞋油。当然不擦最好，以保持天然本色。第三种是千姿百态的山形石和流纹石，多为黑、白、灰、黄等单色，只要洗净就行了，不必打蜡、擦油、上色，保持本色和野气。以上三种大、中型石头都要配座。最好是木座，其样式和颜色要按每件石头的色彩和形态设计，精心制作，绝对不要喧宾夺主，目的是更好地突出石头。第四种是小巧多彩的卵石，色彩艳丽，纹理精致，形态奇特，石质多为玛瑙、石英、灰岩、方解石等。笔者收藏的“苏东坡”等人像石均为此类卵石，小者似蛋，大者如拳，清晰逼真。这类石头不宜上蜡涂油，最好是放在水中观赏，更有一番天然风采。在装饰方面不做木座，最好用锦盒或盖面透明的塑料或有机玻璃盒装置，展览时可拍一张照片放大，供观众细赏。

（本文作者来层林，宜昌三峡奇石家协会名誉主席）

十二、生物化石

“化石”一词从地质学的概念上来讲，涵盖面非常广，是对所有由于自然作用，保存在地层中地史时期古生物遗体、遗迹、遗物的统称。化石在很长的一个时期内一直是作为古生物学的研究对象，化石是为古生物学研究地质时期动植物生命史提供证据的。随着社会的发展进步，人们在满足了物质需求之后，对于精神生活有了更高的要求，对待化石的认识也有了很大的改变，人们已经不仅仅满足于对化石认知的需要（这是什么化石？）和实用的需要（能做什么？有什么用？）继而增添了对化石的审美需要（美不美）。

（一）有关生物化石的基本知识

要做到对化石的审美，首先还是需要了解化石，也就是求真的过程。诸如化石形成的条件、类群、保存的类型等。古生物得以保存成为化石，其形成条件比较苛刻，因此只有少数或一小部分生物与当时的地质环境相适宜才得以保存下来，这些能保存下来的成为化石的生物一般必须具有一定的硬体，如无脊椎动物的壳（贝壳、甲壳），脊椎动物的骨骼、牙齿，植物的树干、叶等。其二，生物死亡后必须迅速地被沉积物埋藏起来，以免遭受到外界生物、机械或化学作用的破坏。其三，埋藏的生物必须经过较长时间的石化作用。化石保存的类型大致可分为实体大化石、遗迹化石、模铸化石三类，其中尚可分为直接用肉眼即可观察的大化石和须用显微镜观察的微化石。化石类群分为两大类，即：动物界和植物界，界以下再分门、纲、目、科、属、种等单位。对化石有了初步印象之后，再沿着古生物演化的轨迹，对照国内常见的化石艺术品，进一步对化石演化规律及化石保存的年代加以认识和掌握。我们可参照地质年代表中所列各个地史时期生物演化过程来进行了解，以使我们得到较为清晰的认识。地史学将地球的历史按生物数量的多少划分为两个宙——隐生宙和显生宙。隐生宙是指前寒武纪古生物稀少的阶段，这阶段包括太古代、元古代。而显生宙则是指从寒武纪开始出现大量较高级的动物以后的阶段，包括古生代、中生代、新生代。当今常见的化石以古生代和中生代化石为多，探讨的重点也在此范围内。

显生宙第一个代是古生代，古生代始于距今 5.7 亿年前，结束于距今 2.3 亿年前，古生代包括寒武纪、奥陶纪、志留纪、泥盆纪、石炭纪、二叠纪。在这 6 个纪的地层中均有比较典型的化石为代表。寒武纪，以海生无脊椎动物繁盛发展为特点，化石的种类有三叶虫、笔石、腕足类、珊瑚、鹦鹉螺等。尤其是三叶虫演化最为迅速，数量也最多，占当时生物总量的三分之二左右，保存下来的化石甚多，故寒武纪有“三叶虫时代”之称。

（二）几种常见生物化石的审美特征

现在比较常见的三叶虫化石除山东出产的以外，广西、湖南等地的化石也比较多。制作和欣赏三叶虫化石，传统的做法，有不假雕饰随形摆放，主要欣赏点在其寓意吉祥的层面，当然仍有不少人将三叶虫化石制成文房用具。另外因三叶虫化石（主要指北方所产）虫体或完整或破碎交错于一块石面上，给人一种图画天成的美感。而近年来大量产出的南方三叶虫化石，如湖南湘西

虫化石、王冠虫化石等则以虫体完整的为多，这样在制作和欣赏方面就有很大的差别。南方产的三叶虫化石，因虫体完整，一般是以欣赏造型为主，将嵌有虫体的化石采用浮雕的手法，使三叶虫体凸现于石头表面，构成一幅体态和谐、栩栩如生的三叶虫化石浮雕。除启发着人们对化石本身从繁盛至灭绝的思索，同时对制作者和欣赏者的内心世界及审美意识也是极好的体现。

古生代的第二个纪是奥陶纪。其标准化石是鹦鹉螺化石。角石是鹦鹉螺的一属。角石化石在我国分布也比较广，目前常见的产于湖北宜昌、四川綦江县、湘西、广西桂平、江西武宁以及新疆东北部等地区，尤以产于湖北宜昌的“震旦角石”最为著名。这种角石，壳体巨大，开采和利用的时间较早，又因其独产在我国，所以在国际上也很有名。角石种类齐全，制作和欣赏角石大致可从两个方面入手。一是造型。以直角石为例：直角石顶丰下锐，倒置时形似宝塔，故俗称宝塔石，采用浮雕的手法将角石半剖，增加了立体感，很有气势，给人一种均衡的美感。数种角石聚于一石的群体角石，依据各自的特点，可雕成凸凹不平的造型，于变化中显出和谐。还有一些较为特殊的直角石，可以采用圆雕的技法，使整个化石从不同的角度均可欣赏，同样可达到较好的效果。可以说“三分人工、七分天成”的创作思想，在角石的制作中得到充分的体现。二是图案。角石不仅在造型美的方面让人赞叹，在图案美的方面同样令人叫绝。如彩图中的双角石“双塔”（见彩页 53），不但让人从既对称又和谐的造型中得到美的享受，还让人从化石表面隐约显现的画境中得以展开想象的翅膀，化石表面那宋人山水画的意境，细腻的笔触，同样启迪着人们的灵感，得到审美享受。

彩图中另一幅鹦鹉螺化石（见彩页 52）的图案更为明显的审美特征使其可视性极强。整块化石用圆雕的技法使其具有完全的立体造型，欣赏者可以从任意角度进行审美欣赏。细细品味化石的图案，人们惊奇地发现，在整个画面的中央端然稳坐一人物形象，似高僧坐禅？似寒江独钓？这一静静的画面，既表达了制作者对于作品的理解以及赋予作品的特定含义，同时也为欣赏者在其观赏、咀嚼玩味的过程中，对作品以夸张、变形、省略等艺术构思进行再创作提供了广阔的空间，使他们可以从中得到与作者相似或截然不同的艺术享受。

如果说欣赏震旦角石主要侧重其造型性，鹦鹉螺化石及双角石的图案美是其重要的审美特征的话，那么漂浮于奥陶纪海面的笔石和固着海底的笔石、海绵化石，则是以线条美为主要审美特征的艺术品了。笔石是脊索动物门的一纲，化石很像保存在岩石层面上的笔迹，因此得名。笔石的形体多样，常为树枝状、漏斗状、扁状、丝状、肋状等，仅正笔石目的胞管形态就有单笔石式、卷笔石式、纤笔石式等十余种。笔石这种形态丰富的特点，是制作者、欣赏者以线条美作为审美特征的重要依据。笔石化石存留在岩石层面的线条一般均为曲线，这一审美特征给人们以丰富联想的空间，笔石的波纹线、螺旋线、抛物线等基本线型，均按一定的规律呈流动的趋势，通过变化丰富的线条流动及有规律的聚合，可使我们再次领悟形式美中“多样统一”这一基本法则。

海绵化石同样是以线条美来感染、激励创作者和欣赏者的。海绵是最低等的多细胞动物，海绵保存下来的化石仅为硅质、钙质骨针或角质骨丝。骨针、骨丝一般分散保存，形状也比较简单，多为放射状。但若骨针、骨丝等保存时互相穿插形成骨架后，其形态变化就比较明显了。可以说海绵化石更能适应人们审美需求多样性的要求。笔石和海绵化石分布极广，我国北方各省及南方大部分地区均有大量笔石产出，西北五省、广东、云南、四川等，甚至珠穆朗玛峰均有笔石产出。

古生代的志留纪、泥盆纪、石炭纪、二迭纪均有化石可供创作和欣赏。古生代珊瑚主要类别有皱纹珊瑚、异珊瑚、床板珊瑚等。珊瑚化石形态多样，分单体或群体（群体珊瑚可造珊瑚礁）。珊瑚化石的审美特征与欣赏雕塑的审美特征近似。制作者在利用珊瑚化石来表现自身对自然界认知及其审美意识时，多采用象征、暗示或折射等手段，得以在珊瑚化石有限的体积中表现出无限

的空间容量,给欣赏者无限想象的天地。如彩图中题名“刺猬”的珊瑚化石就可以证明这一点。这块产于湖北清江的床板珊瑚,经外力的作用化石表面细润光滑,纹理清晰可辨,化石的外型及纹理恰似一只似静欲动的刺猬,给人以美的享受。

泥盆纪是古生代的第四个纪,生物界在这一时期发生了重大变化,水生动物中鱼形动物大量繁育,故人们将泥盆纪形象地称为“鱼类时代”。但这一时期鱼形动物的化石比较少见,就目前常见的鱼化石来讲,多属于中生代的真骨鱼类。

中生代开始于距今 2.3 亿年,结束于距今 6700 万年前。中生代包括三叠纪、侏罗纪、白垩纪共三个纪。三叠纪是爬行动物大发展时期,亚全骨鱼类繁盛,恐龙类开始出现。目前常见的这一时期中的化石以贵州产的“贵州龙”(见彩页 52)最为著名,贵州龙在分类上属鳍龙目是较早的爬行动物。欣赏这类化石主要从化石自身所呈现出的动态来欣赏,人为的因素很少。侏罗纪以爬行动物恐龙类最繁盛,无脊椎动物以菊石最繁盛,制作和欣赏的方法与鹦鹉螺化石的方法相似。白垩纪是中生代的最后一个纪,这一时期其骨鱼类开始繁盛,目前常见的鱼化石多出自这一时期,如狼鳍鱼、江汉鱼等,彩图中江汉鱼就是这一时期的代表鱼化石之一。制作和欣赏鱼化石,仍可按形式美法则中参差法则处理。利用鱼化石中鱼的数量及大小,位置的远近等诸因素,制作出跌宕多姿的鱼化石艺术品,使欣赏者在不断变化的心理感受中,获得丰富多样的审美感受。

新生代是显生宙的第三个代,始于距今 6700 万年延续至今。新生代分为第三、第四两个纪,第三纪是哺乳动物迅速发展的时期,海中生物以有孔虫、软体动物为主,化石尚未大量开发利用。第四纪人类出现并发展,动植物与现代生物区别不大。

行文至此,我们已从 5.7 亿年前的寒武纪沿生物演化的轨迹回到了 20 世纪的今天。细心的读者不难发现,本文仅对古生代常见的各种化石进行了一番粗略的论述。在地球 45 亿年的历史中,仅人类描述过的化石种类就多达 25 万种之多,本文的论述仅沧海一粟而已。

(本文作者刘健,中国观赏石协会筹备会常务理事)

十三、红水河图纹石

（一）红水河图纹石的形成

红水河图纹石，主要是含有锰、铁矿物质的泥质岩石经河水落差强力冲刷所成。广西锰矿资源丰富，已探明储量约占全国总储量的 38% 以上，是国内最重要的锰矿生产基地，主要分布在广西 8 个地区 48 个县（市）。天峨县是红水河广西段的源头，也是红水河图纹石种的宝库，从该县城的六排镇向西 150 多公里红水河流域的各个河段，均有含量比重低下的锰矿沉积矿和风化矿。其间还有些品位不高的铁矿，由于锰、铁含量少，无开采价值。正因为如此，红水河图纹石被视为非金属矿物而得到赏石界的器重、赞赏。此类石岩因受到火山喷发岩的高热烘烤，一些锰、铁质矿物支离破碎沿裂隙充填，蚀变硅化，“热火辨玉”，使物体内部的组织紧密，质地变得坚硬。特别是含有锰、铁矿质的固体坚硬的程度就更大。

红水河图纹石的造型非一朝一夕之故，最重要的是由其自然独特的条件所决定。红水河落差达 64 米，经百万年以上一波三折的强力冲刷、搬运，若遇急风暴雨，洪水倾泻，其冲击效果更为明显，这些岩石受到外力作用后，积微成著，使含有锰、铁部分不规则的天作之合，呈现出凸状图纹，千姿百态。浅棕色及黑棕色凸纹与灰白色硅质泥岩形成强烈反差，成为天工雕琢绘画，形成独特的无凿痕的雕塑艺术品。

（二）红水河图纹石的艺术特色

红水河图纹石在名目繁多的奇石家族中，显示出与众不同的艺术特色，主要表现在：

1. 具有诗画一般的意境 红水河图纹石，以石中有画，画中有诗，诗画交融而见长。在各类石展中，在收藏者家中，所见之石，石中之画无不令人赞叹，其中有连绵起伏的山川河流，有拙中见巧的花木虫鱼，也有神态各异的飞禽、走兽，还有形形色色的蚕、蛹、蛾、蝶等等（见彩图）。这些图案变化万千，巧夺天工，给人一种神奇的感觉和美妙的享受。

2. 具有美妙的艺术韵律 红水河图纹石的韵律，主要表现在线条的变化，而只有线条有节律的变化，才显示出韵律的美妙。红水河图纹石之所以与众不同，最突出的一点，就是凡石大都有线条，而且线条变化富含韵律感。一块石头中纹、形、色三者和谐的组合，整体感和立体感很强。广西有位“石痴”，他收藏的一块红水河图纹石线条流畅明朗，上下左右布满着粗与细、虚与实、远与近的纹路，石头中央有一人形图案，酷似钟馗，形体魁梧，面貌丑陋，虬髯似箭，穿着宽袖大袍，神态甚为生动。图案以流畅的线条为背景，给人以动感和某种舒展的节律。这块名为“钟馗捉鬼”的奇石，在 1997 年广西南宁举办的奇石展中，获一等奖。

3. 具有很强的思想内涵 红水河图纹石，亦有人喻为“神奇天书”，石面上天然巧成的文字，蕴含着深邃的思想内涵。一块精品图纹石的问世，是靠人敏锐的观察力和所具有的审美思想情趣所确定的，因而又称石玩艺术为“发现的艺术”。石的图纹和细节，可引发赏石人的遐思，如果石头使人联想到世间万象，并与石头的形、纹、图相呼应，相类似，也不妨称其为“思想内涵”。广

西马山县一位玩石家，多年来利用工作之余刻意追求红水河图纹石精品，他觅得的两组六块四字“香港回归”正草书和“七一回归”石纹字样的天然图纹石，堪称一绝，在1997年香港回归祖国和香港回归祖国一周年的喜庆日子里，被多家报刊采用。

4. 具有浓厚的美术色彩 一般而言，美术是指用色彩、线条、形体等为手段，以反映社会生活和自然现象的一种艺术。而绘画和雕塑这两类造型艺术，就属于美术的两大主要门类。有人将红水河图纹石与美术比喻为“一胎所生的两个婴儿”不无道理。一个是天然造型的美术，另一个是人工造型的美术。它们的共同点是色彩、线条和形体的有机结合，而区别只在于天然与人工罢了。事实上，觅石和赏石者都离不开美术素养作为基础，作为指导。红水河图纹石具有浓厚的美术味，关键是“美”字，一块好石要有色彩美、线条美、形体美，“美”是赏石的首要特征。如一块题名为“壮乡野趣”的图纹石色彩丰富，线条典雅，美术感很强。该石中央位置好似有三柱钟乳石从洞顶向下垂挂，河道曲折，山清水秀，在阳光的照射下，色彩纷呈。顶部隐约可见主、次二峰。左侧山腰两道白色瀑布，飞泻直下，十分壮观。全幅画面气势连贯，尤似写意的中国国画作品。

（三）红水河图纹石的品评与鉴赏

红水河图纹石分布在红水河沿岸的各个石滩，其种类繁多，画面不同，大小不一，石质各异。要发现精品，就必须牢牢把握着审美规律和基本的品评选择方法：

1. 要有思辨意识，富于联想 如此方能从成千上万块形迹模糊难辨的鹅卵石库里，舍粗求精，去其糟粕，辨别出精品。

2. 要有文化底蕴 一定的文化是一定社会的政治和经济在意识形态上的反映。红水河石种类繁多，既有纹理石类，又有花纹石类等，其佼佼者都有天然而神奇的图案，如果没有一定的文史知识，就无从将石中图案与文史典故相附会，其联想也只是空想，就是捡到精品也茫然不知。此外，还有一类文字石，这些“书”在石上的“文”，有草书、楷书、隶书、篆书等多种字体，没有文化基础，便无法发现这类图纹石精品。

3. 要有审美意识 寻石中的审美要做到审视周密，对一时不明朗的图案要审慎地细究。对每一块奇石的色彩、线条、形体以不同的角度、不同的侧面去筛选出自己所需的天然绘画，方可发现美不胜收的艺术佳作。

4. 要有主题意识 主题意识是寻石的着眼点和艺术基调。确立了强烈的主题意识后，才能在红水河流域的无数个鹅卵石滩上发现图纹石精品，并能使其具备鲜明的个性、特征和标志。

（本文作者尹汝表，广西电视台副台长、广西根艺协会副会长）

十四、彩陶石

（一）奇石家族的新秀

彩陶石是 1988 至 1989 年发现的一种优质天然奇石，在中国众多新发现和新开发的赏石资源中，堪称佼佼者。彩陶石的主要产地位于红水河中下游广西来宾地段的马鞍村河段。那里的地层属距今 3.5 亿年~2 亿年的二叠纪和三叠纪海相地层。彩陶石的矿物成分主要是炭凝灰岩、硅化凝灰岩、绿色沉凝灰岩、绿色硅化凝灰质沙岩、棕色硅化凝灰岩等，其中有的还穿插着相应地质年代的各种古生物、植物化石。产彩陶石河段附近的地层、地表下，蕴藏着至今犹能开采的煤层，这些煤层与黑彩陶（含炭凝灰岩）共存在地表下，同时又通过炭离子和粒子与其他岩质、元素的物理化学作用，而在个体岩质上形成各种奇景、奇观、奇构、奇质、奇色、奇纹、奇效。

（二）彩陶石的审美价值

彩陶石具有较高品位的审美价值，是重要的赏石资源。彩陶石具有自己独特的、耐人寻味的精博、灵焕、多缘、多寓、多维的文化泛缘性、媒体性。它色美、表润、形奇、质细（见彩页 60~62），它在大自然“无为无不为”的造化中，或豪婉相机，或刚柔共济，或玄实互涵，或绚素相辅，绿者生机盈溢，赭者苍润古雅，而且形态、造型、画面有具象、有意象、有抽象，有可作供石者，有可作玩石者，石格形体多样，有圆雕型，有浮雕型；有画面型，有纹理型；有单体型，有复合型；有卵圆型，有层叠型；有多维拓朴型，有规整几何型；有景观型，有物象型。石种也近 10 多种，有绿玉石、黑釉石、红釉石、黄釉石、棕釉石、鸳鸯石、素陶石、粗陶石、细陶石、老陶石、嫩陶石，有多彩陶、虎皮陶、珠黑陶，还有与生物化石交织的交融陶。总之，彩陶石是丰姿多彩的天然赏石。它的形、神、质、纹、色的整合周融、多维妙契、有机组合、全息律动，最终生发形成了变化无穷、神奇绝妙的鬼斧神工。它对于具有不同个性、不同爱好、不同审美追求的爱石者、赏石者、收藏家，都留下了让人随缘品认、自由抉择、各取所需的宽松余地和多维时空。由于彩陶石给人提供的适应面和可供选择的余地很广，富于弹性、灵活性、宽容性、泛缘性，因此，上品、极品彩陶石备受国内外众多的收藏家、赏石家、艺术家以及社会各阶层人士的青睐。

（三）彩陶石的采集、鉴赏与收藏

彩陶石的采集、鉴赏与收藏，是以彩陶石为文化载体的文化实践的有机组成部分。

彩陶石的采集，有浅水采集、深水采集。浅水采集多在秋冬季浅水期进行。深水采集，也不能在盛夏河水高涨的季节。深水采集，还需要具备经过严格训练的潜水技术和操作方法，要有合格的潜水衣、输氧器，潜水采石的深度有的 10 多米，有的 20 多米，有的更深。因此需要在水下暗流冲击少、河水流速较缓的季节进行，以保证安全。

对各个具体的天然彩陶品位高低优劣的遴选与鉴赏，是采集者必须具备的涵养和知识，任何

优质的赏石精品，大都是在万里挑一中选择出来的。因此，要善于发现，要有审美的素养，要有机敏的悟性，要有丰富的阅历和知识，更要与石有缘。天然彩陶石以质坚、色雅、肤润、整体协调、形韵统一者为佳品、上品。

天然彩陶石硬度大都达到6度以上，而且在一般情况下，大都耐碱、耐酸、耐压，但要防止剧震与撞击，防止用强酸和强碱过多地反复洗刷，防止高温接触（高温对其表层色韵有影响），这是保养保护彩陶石藏品时应该注意的。

优质彩陶石在收藏处理过程中要防止因技术性的失误，而使其逊色、退色或变色，尤其是那些稀有的高价色，在高温强光的曝照、曝晒下，在强酸持久的侵蚀下，在高温的条件下，都会产生不同程度的变色或退色。高价色之有无是上品彩陶石的条件之一，它在彩陶石的色调、色韵中的微妙作用，往往差之毫厘就失之千里，因此，应注意保护它的原韵、原色调。

在鉴赏时，赏石者可以随缘抉择其中的最佳欣赏面。视角对品认赏石的价值和品位具有重要意义，为了能找到最佳视角，要注意以下几点：

1. 要宏微兼审 既要把握整体，又要了解局部和整体的关系，从宏观和微观两个层面上去品认它的审美价值和文化内涵。尤其是上欣赏石，必须达到整体与局部、有限与无限、显态与隐态，直至动与静、刚与柔、阴与阳、虚与实、主与次、拙与巧、朴与雅、轻与重、线与面、疏与密的综合协调与统一。惟其如此，才能从对它的多维视角上找出它的最佳展示面。

2. 要连锁求索，沿“器”认“道” 天然彩陶石在其色彩与形体的连锁交融、互为生发的过程中，周融着极其丰富的、能使一种形象和意境转换为另一种形象和意境的中介环节，能理解、把握、发现这些能动的中间环节，对全面消化、反馈任何一种上品彩陶石的全面内涵和形质意义，都具有重要作用。老子说：“知其雄，守其雌，为天下溪……知其白，守其黑，为天下式。”所指的就是要在黑白、阴阳、雌雄的相对相补、相生相成的关系中，要在天然奇石的生态、形态领域里把握这种具有极大能动性、多维性、可塑性的辩证统一，并由此激发出赏石者心灵里的想象力和创造思维。

欣赏彩陶石要防止思维的僵化，品出深涵在其中自然造化的灵气、生气和元气，才能与大自然的造化气息相通，才能与石进行活的对话，才能感受到大自然与人的默契与交融。

为了使天然彩陶石能够在最佳的场态中展示它的艺术美，还要为它的展示配以理想的、相称的、得体的底座，还要在展厅、展室、展台、展架上，把它们放在适当的位置上，该俯视的放在视平线以下，该仰视的放在视平线以上，该平视的，则要放在与视平线平行的视域。赏石底座的配置则要注意掌握大方、高雅、得体的原则，凡与石相配相得益彰的合格底座都与所展示的赏石具有互补的审美性。如果底座喧宾夺主，则有损于石的形象和意象。

（本文作者游国权，广西观赏石协会学术部主任、高级画师）

十五、风砺石

（一）风砺石的成因

风砺石，顾名思义，是一种长期被风沙吹蚀、磨砺而成的观赏石。这种风砺石一般出产于我国大西北地区的干旱和半干旱沙漠区，或者沙漠的边缘地带以及戈壁滩中，这是一个极其特殊的地理与地质环境。常年降雨量不足，昼夜温差大，使岩石经常处在剧烈的热胀冷缩作用之中，从而加大了解离的速度。尤其是高密度、高硅质的岩石，其解离速度更快。吹不完的沙漠干旱风，风速大，而且夹杂着细沙，年复一年地对岩石吹打、磨砺，这实际上等于大自然对岩石进行的全方位抛光过程。通过自然之手，岩石表面被打磨得光泽如镜。在此过程中，不同的岩石由于质地不同，重量不同，所受风力不同和在风中运动的情况不同，而被加工雕塑成不同的形状外貌，显示出不同的艺术效果。一般来说，风砺石越是体积小的，其光泽度和形状就越好，岩石中所含的化学成分及结构越复杂，其外貌形态也就越发显得多姿多彩，引人入胜，其观赏价值也越高。

（二）风砺石的特征

风砺石较显著的特征有如下几点：

1. 光洁圆润 在长达数十年数百年乃至若干万年的风沙吹蚀下，所有的岩石表面以及岩石的棱角均遭到不同程度的磨蚀。所以风砺石表面光洁如镜，尖利的棱角消失，手感极好。

2. 色彩绚丽 风砺石的色彩，常表现在两个方面：一是岩石本身所固有的色彩，如玛瑙、红碧玉、绿碧玉以及黄碧玉等；二是后期所附着的色彩。所谓附着色，多是氧化铁附着在风砺石表面，造成了由浅至深的红色系列。另外值得指出的是所谓“沙漠漆”，这种似漆状的黑色附着物，实际上也是氧化铁（其中夹少量锰质），即雨后岩石表面所溶解的游离铁质和少量锰质，在高温的强烈蒸发下，被迅速浓缩、深度氧化所造成的“漆膜”状假象。

3. 质地好 在自然界优胜劣汰的规律支配下，凡硬度低于6者，多经不住那种恶劣的自然条件的侵蚀而逐渐消失，所余下的岩石多是高硬度的高硅质岩石的组合。

4. 形态稳定 在长期的风蚀过程中，一般体积不大的风砺石，因为是在不断滚动中受到吹蚀，其各个侧面所受的吹蚀程度大体近似，所以就其基本外形来说，虽然随着时间的延长会逐渐缩小，但在形态上不会有太大的改观。较大型的风砺石，因为是处在稳定状态下，单面迎风，不会移动，所以迎风的一面会因较多的剥蚀而逐渐变薄，但其背风的一面，却能够依然如故，基本保持原来的形态。

风砺石与河流中的卵石不同，卵石的形成是因为受到水流的激烈冲击，所以它的外形只能成为圆形和椭圆形。风砺石所受的外力冲击总的仍属于柔韧型的外力，所以风砺石能够形成千姿百态的外貌形状，更充分地体现出自然造化之奇。

（三）风砺石的类型

说到风砺石的类型，则往往要涉及到岩石类型。目前，我们知道的风砺石类型大致有以下几种：

1. 玛瑙和玛瑙质类 该类风砺石，它的主要岩石载体是火山岩类玄武岩或安山质玄武岩类。该类岩石在火山爆发时或爆发晚期，火山的残余气体溢出，在粘稠的岩浆内留下了各种形态的气孔，晚期的硅质液体（多为玛瑙质）沿裂隙上升充填于气孔中，形成所谓杏仁状构造。

纵观风砺石，其中以玛瑙质或玛瑙的岩石类型较多。纯玛瑙的外型多受被充填的气孔形态所制约，并多能看到玛瑙的特殊构造——环带状彩环。玛瑙质岩石则多是以玛瑙为主体，夹杂着其他物质作无序排列或组合而成。该类风砺石色彩变化也主要靠着致色素——铁和其他矿物离子的多少而定。多者深，少者浅。

2. 玛瑙夹碧玉类 该类型风砺石结构复杂，色彩变化较大，外部形态也与玛瑙或玛瑙质风砺石有区别。它们或以玛瑙为主体，或以碧玉为主体，互为多寡。其外貌多表现出碎裂后又重新“胶接”的特征。

3. 碧玉类 该类风砺石的岩石亦是玄武岩类。碧玉质多是由含铁的硅质液体，沿火山的裂隙充填，或在火山喷发晚期，从火山裂隙溢出，形成枕状构造，或在适当的空间成层状沉积。但有极少部分形成火山饼和火山弹类。

碧玉类风砺石，由于含有不均匀的高价铁和低价铁，加之含量的多寡而造成外部色彩变化差异也较大，但多见者依然为红色，也有显绿色、赭黄色者。

4. 硅质岩石类 在众多的观赏石中，以硅质为主体的岩石颇多。风砺石岩石本体绝大多数为硅质岩石。主要是早期的各种岩石受后期硅化所致，或是与火山有关的硅质岩石。该类风砺石表面参差错落，大有所谓瘦、皱、漏、透等外貌特征。

5. 半硅质类 这多指那些带有硅质条带或燧石条带的灰质和半灰质岩石类。该类风砺石多为沉积岩，硅质条带坚硬，经风蚀后硅质突出，灰质软则凹陷，所谓千层石即属此类。但遗憾的是，该类风砺石极不易找到较理想的赏石，因为硅质条带与条带之间的灰质岩石极软，经不住风沙的强烈吹蚀而断裂，失去了观赏价值。若能找到要断尚未断开的该类风砺石，堪称是风砺石中一件珍品。

6. 硅化木类 该类虽属化石类赏石，但硅化木一经风蚀，从地层中剥离出来，就不同于从地层中经人工打凿出来那样粗糙，木纹清晰，年轮可辨，该类包括隧石化、玛瑙化、蛋白石化、硅化等，并随树的种类及在后期硅化时杂质渗入不同和多寡，其色彩的表现也有所不一。其中以黝黑色的硅化木最为珍贵和罕见。但该风砺石常出现缺憾，即沿其横向最易断裂，故较长者不多见。

7. 其他 在风砺石中尚有一种“积骨石”，该类岩石是属火山晚期，沿岩石裂隙或岩石空洞所充填的钙质与硅质的混合液体。其中钙质先结晶即方解石。风砂吹蚀后方解石完全消失，所余硅质多呈灰、淡黄色似骨状碎片的集合体，完整者好似黄色的花瓣，呈簇状。唯色彩欠佳，也极易破损。

（四）风砺石赏析

观赏奇石，既是一种高雅的精神享受，也是一种艺术上的陶冶。赏石，需要有些悟性和灵感，

要从某种抽象中，通过形态、色彩、图案的启发，去综合升华到一定的形象思维中，从而得到美的反馈和扩散，使抽象的美抽象的意境，得到凝聚和浓缩。这样，一方奇石才能真正焕发出美的真谛和深邃的内涵。

风砺石，它是大自然在广漠而浩瀚的沙海里绽开的一朵瑰丽而名贵的奇葩，也是大自然赋予人类的宝贵财富。

风砺石，浑然天成，在粗犷中潜藏着细腻，抽象中又涵括着形象，朦胧与明晰相互交织又相互制约和依存。大自然美的精灵跃然眼前，让你情不自禁地去捕捉，去探索，去体味……

某些风砺石常常带有某种图纹和变幻的色彩，它能构成某些景观，也能构成某种象形的标志。大凡这种图纹的组成，常常是画面与背景造成色彩反差，从而突出了图纹的主题内容。但有时却忽略了主题与背景、图案的互补性。所谓互补性，就是你所认识的主题，是从背景中对比出来的，但不妨将所谓背景再行仔细观察一下，很可能会出现意想不到的效果。

赏析风砺石，是无法用所谓瘦、透、漏、皱等要求来裁衡的。由于高硅质、高密度无定型的沉积和它形成条件所造成的特殊外形，所以，既瘦不下去也皱不起来，但有时却很透。就是说，风沙可能将高硅质风砺石中所夹杂的较软的岩石，吹蚀消失，形成形状各异空洞或孔穴，给风砺石更增加了一层美的魅力。

（五）风砺石的采集与保养

在广袤无垠的大西北，是风砺石孕育并成长的沃土。这里分布着很多的沙漠和干旱的戈壁，如巴丹吉林沙漠、乌兰布和沙漠、腾格里沙漠等。这里的气候和风沙都适于风砺石的产出。新疆、甘肃、内蒙古等地都是采集风砺石的好去处。

由于风砺石是高硅质、高密度的岩石，虽然坚硬但也很脆，棱角边缘极易破损。采集到后最好用报纸包裹好，切勿用卫生纸，该类纸张缺少弹性。

个别的风砺石伏地一面，常挂有一薄层游离的钙质，可用稀盐酸烧去不会影响也不会使奇石改形。因为风砺石多由硅质组成是不怕酸的（但切勿用氢氟酸）。另外，风砺石在缝隙间常卡有细砂和沙粒，可以不清除，这样才更显出风砺石的特色。风砺石的光泽几乎可与人工抛光媲美，因而不必上油打蜡，只要轻轻一擦便光可鉴人。

（本文作者孟昭贤，生前为宁夏地矿局金石公司总工程师）

十六、昆仑彩石

（一）昆仑彩石的特点

在举世闻名的世界屋脊昆仑山东麓，蕴藏着珍贵的工艺观赏石种——昆仑彩石，俗称丹麻石或丹麻玉。它的主要产地在青海省湟中县丹麻乡，并因此而得名。昆仑彩石以奇特的花纹、绚丽的色彩吸引了广大的爱石藏石者，是一种极具开发价值的工艺品原料和观赏石原料。由于它的总蕴藏量比较稀少，分布零星，开采难度大，更提高了其商品经济价值，受到国内外赏石界的重视。

昆仑彩石的地质构造于第四纪滑坡体岩石碎块中，呈脉状和似脉状分布。主要矿物为方解石、褐铁矿，次为菱铁矿、白云石及粘土等。由于铁矿含量占到5%~40%，故石块呈浅黄、棕黄和褐色，隐晶结构至细粒结构，表现在花纹上呈现条带状、条纹状、波纹状、花斑状及复式褶皱状与不规则弯曲条带状，也有出现碎花朵和几何图形者，千变万化，色泽晶莹滑润，形状千奇百怪，充满自然天趣。有的纹饰酷似山水湖泽、飞禽走兽、人物花卉，引人入胜，个别的呈半透明淡黄色玉质。笔者收藏的一块“祖国宝岛”石颜色如同田黄，图案为台湾岛屿，颇不易得。就是普通的昆仑彩石，石质大致相同，然纹饰变化极少雷同，全系大自然鬼斧神工，人工无法模拟。可以说每件观赏石作品都是综合了奇妙色彩与图案内容的天然艺术，每件都是孤品，是黄河母亲赐予青藏高原的一份无与伦比的财富。

（二）昆仑彩石的审美与加工

昆仑彩石从矿床形成角度看，是呈脉状产出，经开采后为不规则的单块体，在加工中，原石表面粗糙，呈褐黄色，不经琢磨难现其天生丽质。其加工步骤是：根据选定的原料，经初步审视形状后，用琢磨机磨去粗糙的外皮，但不可破坏其自然形态，然后进行抛光、上蜡、配座，完成后的昆仑彩石，既可保持图案色泽长久鲜艳，且能防止风化。其他如加工屏风、印章、镇纸、花瓶等日用工艺品的制作过程基本相同。

在制作一块观赏石之前，对石料必须反复审视，认真构思，按照外形大小、纹理结构来取舍。这道工序看似简单，却是关键的一步。否则就会造成优材劣用、佳石成了庸品的损失。根据笔者多年亲身制作的体会，决定因素首先是自然界赋予石头自身的天然成色和形状，但如果缺乏艺术素养，草率定型，往往使一块好石头贬为庸品。

一方好的作品，在加工前，首先要喷水仔细观察，反复审石，既要看到自然形体，又要观察图案变化，使二者巧妙结合方为完美。这一要求的实现当然还要取决于加工者自身的艺术修养及审美观念。昆仑彩石的观赏价值，主要在于它天然的纹理变化。透过这种纹理变化能使人产生一种美感与意境，在似与不似之中找到自我。曾有一位石友说过：“我们看石头，就是看自己。”这话说得不无道理。在设计加工时，要根据原石的天然外形与纹理变化来决定摆放角度。或立或卧或切片观赏，都要因石而定，不可草率从事。比如，原石若外部似山形，纹理又是褶皱、起伏较大，那么在制作时，首先可考虑制成山形景观石。在黄色褶皱带上方，常会出现深褐色似树木、丛

林的图案，下方最理想的是出现白、黄相间的不规则条带，可将其拟为河流；制作山峰时，首先找出褶皱最高处为主峰，然后考虑左、右峰及副峰，最为理想者是能表现出山形画面的层次，笔者多年来也只遇到寥寥数件，实为难得之珍品。再如，原石若外部形态瘦长，或呈不规则长方体，首先要观其曲线是否优美、流畅，并喷水观其花色及纹理走向。纹理应使其有向上的感觉，花色最好能连续贯通，从中找出主体及图案所占的位置。这里特别要强调的是图案的意境。笔者曾遇到过一方外形似孔雀开屏形态的原料，恰在开屏尾部的图案中，有如秋菊状枝叶，经处理后酷似菊叶，而在上方白色的团块中，经打磨出现五朵放射状白菊花，点缀得恰到好处。

总之，作者要准确无误地判断石头的外形、纹理、色泽适合制成何物以后，再除糟粕，留精华，整体定型，尽可能达到神形皆备，追求更高层次的艺术境界。有些加工昆仑彩石者，急于求成，不愿观察和挖掘更深的意境，粗糙制作，草率完成，以致器物或观赏石外表粗糙，纹理色泽黯淡，难以引人入胜，这是不可取的。

（本文作者顾玉亭，青海观赏石协会秘书长）

十七、福山梅石

福山梅石是观赏石中的新成员，1995 年发现于山东烟台福山，因石中多含有梅花状图案，因以得名。此石为石英变质岩，约形成于 4.5 亿年前，石质坚实细密，磨出后呈玻璃光泽，在白色基质中，杂有赭、绿、黄、赤等斑点、线条和色块，经打磨后，可现出天然的梅花画面或山水林木等，形态优美，气质清新，色彩鲜明，其韵味与我国大写意画有异曲同工之妙。因此露面不久，便博得了石艺界的赏识和广大藏石、赏石者的喜爱。

（一）福山梅石的艺术特色

福山梅石的内涵美，体现了天工造物之奇，为石艺创作提供了极佳的物质基础。透过已经问世的石艺作品，可以欣赏到福山梅石独特的艺术特色：

1. 清新自然 如作品“春意盎然”石画画面为山石傍生古梅，树身悬露凌空，树干古褐苍老，树枝丛花簇簇，树梢绽芽出现，春意盎然，宛如泼墨国画，纯属天工杰作。

2. 超然脱俗 如作品“春潮”，大海辽阔，由远而近，耸起长列的浪脊，一排接着一排，波涛汹涌，冲击礁壁，刹时变成碎玉般的雨花，洒落在后浪里，又组成新的长浪，向巍然屹立的礁上冲去，浪花飞溅，波浪滔天，这真是无声胜有声，使人仿佛听到大浪相激的呼啸，令人心潮澎湃，感慨万千。

3. 奇巧合一 如作品“夜空”，奇在石头上有个圆圆的月亮，周围几个白点，很像星星，现出“月明星稀”的景象。巧在此石还有连绵不断的山影和淡淡的游云，恰似一幅天然风景画，其好就好在奇巧结合的诗情画意，给人以无限的联想情趣。

4. 形象活现 如作品“峭岩飞瀑”，基调色彩呈翠、褐二种，间以白色较粗脉纹嵌入石中，随石形弯转曲折，顺石沿而下，势如天然瀑布，从陡崖飞溅，蔚为壮观。看此石逼真如著名风景，缩龙成寸，再现自然，令人赞叹。

总起来看，福山梅石的美，确属不同凡响之美，它的美，美在石中，意在石外，因人而异，其趣无穷，只要静心地看，用心地品，会心地钻，不但可以百看不厌，而且可以不断深入其美的内涵，从中领悟出美的真谛。

（二）美的发现是石艺生命的源泉

罗丹说：“发现了美，便得到了艺术。”这句至理名言用之于石艺，更加显得贴切。需要补充的一点是，这种发现，不止是在石艺创作之前需要它，而且需要贯穿于石艺创作与欣赏的全过程。可以说，美的发现也就是石艺，包括福山梅石在内的生命之泉。为此，不论对石艺创作者还是石艺欣赏者来说，都要强调：发现，发现，再发现。

发现，首先在于物色理想石种。为此，就要不避艰险，不怕长途跋涉，甚至不惜身临险地。这一步发现，也可称为“源于自然”的发现，是落实梅石创作的“前奏”。

从采集到手的石头中，取其佼佼者，遴选出最适合创作需要的石材，为创作出艺术佳品奠定

物质基础，这是进一步的发现。因为梅石造型，既有赖于大自然的天成，又要靠作者的慧眼识宝。从石材中寻找“岁月留痕”，或俊或丑，或奇或怪，何者应取，何者宜弃，这都要依靠作者的审美视力来鉴别和确定。

在构思审材过程中，要反复端量石貌，作出创作方案，这更需要作者深入再深入地发现石趣之所在，苦动心机，以确定创作的主题。这是决定作品高低、优庸的关键，因而也可称之为“求质量”的关键性发现。

在施艺阶段要“再现自然，高于自然”，最要紧的一条在于找到造化之奇与人工之妙的最佳结合点。天工与人工两者，一定要把天工，即自然美摆在施艺的第一位，凡影响自然美的技术，均不可取，凡能为自然美增添光彩的技术，则应努力发挥其长。只有尽力发现并保留自然美，把自然美同人为的艺术美融合在一起，使之恰到好处，才能创作出真正高水平的梅石作品。

（三）梅石的制作要点

梅石造型有两重意思，一是天然形态，所谓“天工”；二是人工造型，俗称“人造”。前者是梅石造型的主体，是保障自然美的物质基础，后者是梅石成艺的必由之路，体现人的因素，两者相辅相成，互为依托，缺一不可。梅石的制作，就是要依靠“天成”，顺其自然特征，施以维护和升华自然美的技术。其施艺要点为：

1. 顺石形的像似，确定创作题材 如石形很像群峰，山峦交错，峡谷起伏，就要顺山势确定主峰、副峰、配峰（左右峰）、前峰、后峰等等。凡此均需从实际情况出发，切忌生搬硬套。如取独峰或双峰皆可，但必须要有天然的形似，如奇、险、雄、幽、秀、丑、怪……取其独特或罕见。

2. 顺石形神态表现，琢磨石趣，进行造型 如作品“赏月”，宛若一翁，背手仰望长空，很像在观赏月亮。其石好就好在融合自然与想象，达到情景交融，使人自然联想到“举头望明月，低头思故乡”的诗句，从而触动游子思亲之情，使这一作品具有浓厚的生活气息和现实意义。

3. 顺石形之造像与意境，将天工与人工融为一体，使之艺趣横生 如梅石“优生”，原天然石形颇像一女，头俯，胸宽，腰细，下呈散装。作者根据石形，充分利用石纹石色，只在“胸宽”上方，雕琢出“母吻婴”的面部，施艺面积约占十分之一，就创作出一位年轻母亲怀抱一个胖娃娃的形象，这作品很有生气，表达力度强，情调与现实一致。

4. 顺石形寻找，自然发现优美的图画 这虽然只能是百里挑一，但也越发显其宝贵。有的只有一面好画，有的还可以两面欣赏，最罕见的是一石四面皆有天然杰作，命题“四美同春”，都是梅花，犹如朱砂、绿萼、玉蝶、宫粉，花枝招展，迎接美丽的春天。

5. 细心研磨，净化石品 这样做，旨在美化和突出题材形象。这是一道重要工序，一般的做法是：先用砂轮沾水打磨雏形石作品，边磨边看，以防磨掉要配衬的色泽；再用细砂纸通石体磨遍；尔后可用水细砂纸在水里磨滑；有可能时，用转轮机带绒布扫光，每扫一次就有一次成色，尽可放心，不会扫光颜色；最后再用手摸。手摸等于上蜡，可不限次数，越摸则越显柔滑、光亮。

6. 全神贯注，刻意追求，力戒平庸 石艺创作，从设计构思到施艺创作的全过程，都要保持创作思维的高度集中，全神贯注。如此方能最大限度地调动艺术创作的潜能，使深居于石中的内涵之美得以充分展现。自古有言：千金易得，一石难求。但既得之石，如果没有石艺家全身心的投入，不经过创作者巧手妙思的催化，它仍然难以转化为光彩照人的艺术珍品。创作的最大敌人莫过于平庸，其次便是懈怠。只有刻意追求，求美，求新，求奇，求妙，力戒平庸，不断向新的高度尽力攀登，才有希望感动美石中的“精灵”，为人间赢得一件无人共创的佳作。

（本文作者董尚惠，烟台市福山花卉盆景协会理事长）

十八、崂山绿石

崂山绿石产于青岛市崂山区仰口镇峰山村边的大海中，以其典雅、绚丽的绿色而著称，也被人们称为“海底玉”。

据《崂山志》载：清代即墨文生孙贞麟，采到了一块海底玉屏，由县令献给了皇帝，被视为无价之宝。又据《即墨县志》记载：乾隆三十六年，即墨参将白璧晋见皇帝献崂山绿石，作为贡品，龙颜大悦。

崂山绿石集多种美于一身，以其独特的魅力，使人百看不厌，爱不释手。其特色与魅力，可概括为以下三点：

一是色彩绚丽多变。绿石以绿色为基调，但并非单一的绿色，而是像画家的调色板一样缤纷多姿。色深者墨绿浓黑，色浅者粉绿微蓝，色艳者如夕阳芳草，色纯者可与翡翠媲美。再加上掺有黄、白、赭等色块，更增添了绿石之美。

二是结晶奇妙多变。绝大多数绿石为层状结晶。有的排列均匀，有的厚度悬殊，各层相间，不同色彩浓淡交错，美丽异常；有的呈丝状结晶、丝丝相连，有的镶嵌于石隙，有的附着于石面，常可出现山峦纵横、千峰竞秀之奇观。也有在透明的绿石中杂有云母结晶，呈现出闪烁发光的金星颗粒，别有奇趣。有的石面上为放射形结晶，显现出奇峰高耸，岭脉向四面八方散射的奇景，为绿石中难得之珍品。

三是石质细密润泽。绿石的矿物组成，主要是绿泥石，在不同的结构中，又杂有叶腊石、蛇纹石、角闪石、绢云母、石棉等不同成分，质地细密并具有一定程度的透明性，经海水冲蚀或略经琢磨，即可呈现出玉石的光泽，晶莹柔润，光彩夺目。若能三美集于一石——色彩、结晶、质地各臻其美，则为绿石中之珍品。

崂山绿石的开发历史较长，在明代的古墓中，就出土有绿石殉葬品。至清代，已被众多爱石者收采和观赏。仁和（今杭州）人沈心所著《怪石录》成书于乾隆十四年（1749年），以其客寓山东青州时所亲见之怪石辑录而成。称：“劳山石产即墨县劳山下海滨。质甚坚，其色如秦汉鼎彝，土花堆涌者最可爱，润有白理如残雪如瀑泉者……”并为此石命名曰“翠岩寒瀑”。清代杰出画家高凤翰曾广游崂山，他以画家的鉴赏力和眼光，对绿石错综复杂的结晶和色彩组合进行考察赏析，选藏了不少精品，其中有“青山挂雪”、“老叟观瀑”、“山高月小”、“六雁屏”等珍品，一时传为佳话。

崂山绿石以其天生丽质和艺术魅力而深受人们喜爱。许多外地爱石朋友以能获取一称心的绿石而高兴，青岛的文人雅士，也多以几案上置有崂山绿石为乐事，许多知名人士对崂山绿石也是喜爱有加，郭沫若先生不但在书斋里收藏有精美的崂山绿石，而且从考古学家与文物鉴赏家的高度，对崂山绿石给予了很高的审美评价。

（本文作者孟庆颐，青岛市根石艺术研究会顾问）